

Tiia Mustonen

Muusikon versot

Tutkielma muusikon merkityksestä, toimenkuvasta ja laajenemismahdollisuuksista

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Muusikko AMK
Musiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
30.5.2012

Tekijä(t) Otsikko	Tiia Mustonen Muusikon versot
Sivumäärä Aika	36 sivua 30.5.2012
Tutkinto	Muusikko AMK
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikon suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Lehtori (vs) Minna Muukkonen

Haluan opinnäytetyössäni tehdä katsauksen muusikon ammattiin, sen merkitykseen ja erityisvaatimuksiin. Lähdän liikkeelle musiikista yleisenä ilmiönä yhteiskunnassa: miksi musiikki on syntynyt, mihin sitä on ajan saatossa käytetty, ja mikä on muusikon paikka maailmassa. Toisessa kappaleessa etenen muusikon arkielämään ja sen kiemuroihin. Suuri osa tästä kappaleesta on jo muusikon opinnoissa tai ammatissa olevalle aivan itsestään selvää, mutta sitä voi käyttää vertailukohtana omiin kokemuksiin, ajatuksiin ja asenteisiin. Se saattaa myös antaa ajatuksia sellaiselle ihmiselle, joka harkitsee muusikoksi ryhtymistä tai vaihtoehtoisesti tehtävän vaihtamista tai laajentamista musiikkialan sisällä. Kolmannessa kappaleessa pohdin muusikon toimenkuvan laajentamismahdollisuuksia muiden alojen suuntaan ja niiden keskinäisiä yhdistelmiä. Yleisen pohdinnan lisäksi esitän pari esimerkkiä muusikoista, jotka ovat jollain tavalla raivanneet tietä jollekin uudelle ulottamalla työssään mielenkiintonsa myös musiikin ulkopuolelle. Lopuksi kerron hieman oman muusikonurani tämänhetkisestä tilasta.

Avainsanat	Muusikkous, musiikkiala, yhteiskunta, kasvu

Author(s) Title	Tiia Mustonen Muusikon versot (Musical growth)
Number of Pages Date	36 pages 30 May 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music performance
Specialisation option	Musician
Instructor(s)	Minna Muukkonen, Lecturer

In my thesis I wish to propose ideas about musicianship as a profession, its purpose and meaning in society and the requirements for such a profession. First I will discuss music as a general phenomenon in society: why music exists, what it has been used for in the course of time, and how a musician finds herself placed in the world. In the second chapter I will talk about the daily life of a musician. This chapter contains material which is obvious to a professional musician or a student, but it can be used to review one's own experiences, thoughts and attitudes. It can also offer food for thought for someone who's interested in a musical career or who already has one and wishes to expand it. The third chapter is about expanding a career in music and professional fields that combine music with something else. In addition to general discussion, I shall give a couple of examples of musicians who in some way have made way to new things by reaching further in their interests in life. Finally, I will tell about my own activities in the music field.

--

Keywords

Musicianship, music field, society, growth

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Yleistä ajattelua muusikon työstä ja paikasta maailmassa	1
2.1	Musiikki on kudottu meihin	1
2.2	Musiikista työ	4
2.3	Eli kuka minua nyt siis oikeasti tarvitsee ja mihin?	4
2.4	Muusikko – tiennäyttäjä vai pelinappula?	6
3	Muusikko arjessa – mitä muusikko tekee	7
3.1	Soitonopiskelun aloittaminen	8
3.2	Tarvittavat taidot	9
3.2.1	Soittaja	9
3.2.2	Laulaja	10
3.2.3	Kapellimestari	10
3.2.4	Kuoronjohtaja	12
3.2.5	Opettaja	13
3.2.6	Säveltäjä	15
3.3	Sanotaan, että musiikkiala on kova...	15
3.4	Mihin muusikoksi tahtovan on oltava valmis	16
3.4.1	Työtä, työtä, työtä...	16
3.4.2	Hei nyt kaikki soittamaan	17
3.4.3	Jos tuo pimputus ei nyt lopu...	17
3.4.4	Yhden hengen orkesteri?	18
3.4.5	Pureksipa tätä	18
3.4.6	Parrasvalojen polte	20
3.4.7	Law and order	20
3.4.8	Laulajan leipä murusina maailmalla	20
3.4.9	Hyvä biisi hyvässä kropassa	22
4	Mitä muusikko voisi myös tehdä – olemassa olevia esimerkkejä	22
4.1	Karajanista	23
4.2	Gouldista	24
4.3	Yhdistettyjä taidemuotoja	29
4.3.1	Tanssi	29

4.3.2	Elokuvamusiikki	30
4.4	Muita sovellusmahdollisuuksia	30
5	Omasta rönsyilystäni	31
5.1	Muutu, kasva!	34
	Lähteet	35

1 Johdanto

Musiikki on ala, joka lävistää koko maailmamme. Ammatillisesti se koskettaa huomattavaa osaa väestöstämme ja muuten vain vielä useampia ihmisiä. Musiikki muodostaa alitajunnan, jonka kautta voi vaikuttaa itseensä ja muihin ihmisiin. Musiikki kutsuu luo tai työntää pois. Se saattaa muuttaa täysin toiseksi saadun käsityksen jostain tapahtumasta. Se kohottaa mielialan tai pilaa sen täysin. Se on harmitonta hupia ja hirveää raatamista.

Musiikki on monelle meistä jokapäiväinen leipä, jota ei ainakaan rikkaudet mielessä tullut valittua omaksi ammatiksi. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on kartoittaa muusikon merkitystä yhteiskunnassa, muusikon työn päivittäisiä askareita, oman työnkuvan laajennusmahdollisuuksia kohti muita aloja esimerkkien avulla. Pyrin tutkimaan seuraavia kysymyksiä: Mikä on muusikon arvo yhteiskunnassa? Mihin muusikoksi aikovan on oltava valmis? Mille muille aloille voi aueta ovia, jos työskentelee muusikkona?

2 Yleistä ajattelua muusikon työstä ja paikasta maailmassa

2.1 Musiikki on kudottu meihin

Musiikkiäänitteiden kuuntelu ja elävien esitysten seuraaminen ovat äärimmäisen suosittua ajanvietettä yhteiskunnassa. Järjestäytyneen äänen kuunteleminen ja seuraaminen tuottaa ihmiselle jostain syystä mielihyvää tai ainakin usein kiinnittää hänen huomionsa. Minusta universumin jokseenkin vekkulia kaksimielisyyttä kuvastaa se, että itseään voi ilmaista sekä tekemällä musiikkia että kuuntelemalla sitä. Voimme pitää tietynlaista musiikkia itsellemme läheisenä ja toisenlaisen taas sulkea mieltymyksemme ulkopuolelle. Jotkut käyttävät tästä nimitystä *musiikkimaku*. Minä käyn näissä konserteissa ja noissa taas en. Voimme pitää samastakin musiikkityylistä

mutta olla erimielisiä siitä, miten sitä tulisi soittaa. Pidämme Erkin tulkitsemasta Bachista, mutta Jooseppi taas on mielestämme barokkimuusikkona ihan floppi. Musiikkimakuaan voi halutessaan myös käyttää omana aikajananaan kuin valokuva-albumia: tuollaista kuuntelin viime vuonna paljon... entäs... en kai oikeasti tykännyt tästä jutusta viisi vuotta sitten?! Entä miksi en ole aiemmin huomannut, millaista neroutta tämä Pikku Kakkosen tunnari on?

Muusikot näkyvät... Musiikkitalossa. Hesarin kulttuurisivuilla. Asematunnelissa. Telkkarissakin kerran näin muusikon. Ne ovat joka aamu bussissa matkustajien nappikuulokkeissa. Ne kilpailevat majlindeissä, kuolevat ennenaikaisesti huumeisiin hotellihuoneessa, iskevät juttua nallekarhujen metsäretkistä ja auttavat matkustamaan hississä kerroksesta toiseen. Niillä on mielipiteitä maailmanjärjestyksestä ja ihan mistä vain. (Kenelläpä ei olisi.) Ne eivät ole yhtään fiksumpia kuin muutkaan, mutta niistä tykkää melkein kaikki. What's going on? Ehkäpä ääniviestintä on ihmiselle edelleen se tutuin ja turvallisin, nopein kytkös kahden yksilön välillä? Ihastunut höpinähän alkaa kaikua vauvan korvakäytävissä heti, kun se on onnistunut pääsemään ihmisten ilmoille. Aika pian olisi myös opittava ymmärtämään, mikä noiden hölinöiden ja villisti heittelevien äänenkorkeuksien tarkoitus ja merkitys on. Todennäköisesti jo ennen öljyvärimaalaamisen ja steppisarjojen mestarointia vesseli on oppinut tuottamaan itse höpinää siihen tahtiin, että sille ei ehkä ajattelisi tulevan loppua ensinkään. Musiikki yksinkertaisesti vaikuttaa ottavan yhteyden ihmisen komentokeskukseen jollakin sellaisella tavalla, johon vaikkapa kirjallisuus tai kuvataide eivät ehkä jokaisen kohdalla pystyisi.

Musiikilla on jokin yhteiseen tajuntaan vakiintunut ja tunnustettu merkitys: sille on varattu uusien polvien kasvatuksessa tilaa enemmän tai vähemmän (muskarit, koulun musiikkitunnit), sille on omistettu kokonainen tieteenhaara (musiikkitiede), se on valtava liiketoiminnan osa-alue. Kappaleita ja levyjä tehdään aivan pienillekin lapsille. Joskus lopputulos on jopa vaikuttava: lastenlaulusta *Ihhahhaa, ihhahhaa* löytyvät samassa pienessä paketissa kaikki sellaiset ilmiöt kuin modulaatio rinnakkaisduuriin, välidominantti ja harhalopuke.

Musiikki lienee alunperin syntynyt viestintää (esimerkiksi viidakkorummut), rytmitystä (juhlallisuuksien tai vastaavien eteneminen) ja tahdistusta (vaikkapa työlaulut) varten.

Se on säilyttänyt jossain muodossa nämä funktionsa aivan nykypäivään saakka. Voi esimerkiksi vain arvailla, kuinka monen työtä tekevän työpaikalla soi tälläkin hetkellä radio. Ennen muusikot olivat hovien ja kirkkojen renkejä, ylhäisön statussymboleja. Musiikki toimi myös yhtenä varakkaiden yhteiskuntaluokkien sivistyksen mittarina. Esimerkiksi Englannin Elizabeth I ja hänen isänsä Henrik VIII olivat varsin varteenotettavia muusikkoja, joiden kelpasi esiintyä niin alamaisilleen kuin ulkomaisille diplomaateille (Hibbert 1990). Musiikillinen kouluttaminen oli sikälikin arvossaan ennen 1900-luvua, ettei käytettävissä ollut televisiota, elokuvateattereita tai äänilevyjä; ajanvietteen täytyi lähteä enemmän omista kyvyistä käsin. Nykyään muusikko voi olla kaikkea rengin ja supertähden väliltä. Jos on jälkimmäistä, on vaikeaa olla enää vain muusikko. Ympärillä on kokonainen kuningaskunta, jota kiinnostavat myös vaatteet, hiukset, ruokavalio, ihmissuhteet ja niin edelleen. Tässä kohtaa liipataan läheltä myös esimerkiksi näyttelijöiden elämää.

Muusikosta saattaa tulla myös äänitorvi jollekin konkreettiselle aatteelle tai kansanosalle. Lukuisia musiikkigenrejä on syntynyt siksi, että niillä saadaan selkeä ilmaus jonkin ihmisryhmän senhetkiseksi tilanteelle. Yksi tunnetuimmista lienee blues-musiikki, jonka kautta Amerikassa orjuuden aikaan tossun alle poljetut mustaihoiset purkivat alistuksen (ja myös vapauttamisen) herättämät tuntonsa. Koen, että tällainen kansanryhmien profiloituminen musiikkigenren kautta käy globalisaation myötä yhä harvinaisemmaksi; kun koko maailma on tietoverkotettu ja musiikki liikkuu vapaasti maanosasta toiseen (ja sitä markkinoidaan kaikkialla), musiikki lakkaa (ainakin jollakin oleellisella tasolla) olemasta maantieteellinen asia ja se näin ollen irtaana kontekstistaan. Vaikka musiikin voi ajatella aina olleen jonkinlainen kulutustuote, se on aiemmin ollut eräänlaista "henkistä lähiruokaa". Se on syntynyt lähempänä paikkaa, jossa sitä käytetään, ja näin ollen sen kuulija ja vastaanottaja on kenties saanut voimakkaamman samastumisen ja ymmärtämisen elämyksen. Nykyaikana musiikin kaikkia lajeja ja esittäjiä on tarjolla kuin supermarketissa. En voi sanoa, etteikö musiikki toisi ihmisille yhtä paljon iloa kuin ennenkin. Pystymmekö kuitenkin ymmärtämään kaikkia noita viestejä, jotka tulevat paikoista, joissa meillä ei ole ehkä aikomustakaan käydä? Rap-biitti kuulostaa korvissamme tosi hienolta, mutta ymmärrämmekö todella amerikkalaisten korttelien kovuutta ja väkivaltaisuutta?

Mitä tulee vaikkapa Mozartiin, olen sentään Salzburgissa joskus käynyt, mutta en usko hänen edustaneen viime kädessä mitään muuta kuin itseään ja fantastista lahjaansa. Chopin toki kirjoitti vallankumousetyidin ja Sibelius Finlandian, mutta klassinen musiikki genrenä ei sinänsä tunnu edustavan yhtään mitään... paitsi ehkä korkeampia voimia? Kirkossahan tämä skene alunperin pyöri.

2.2 Musiikista työ

Musiikki on uniikkia, mutta muusikon työ on monessa mielessä kuin mikä tahansa työ. Onnistumiseen vaaditaan kärsivällistä omistautumista, vastoinikäymisten voittamista ja luottamista omiin mahdollisuuksiin. Yhtä lailla verkostoitumisesta, hyvästä yleissivistyksestä ynnä muusta on hyötyä. Tämän vuoksi hyvällä muusikolla (= muusikko, joka ymmärtää nämä perusedellytykset) on hyvät mahdollisuudet laajentaa omaa työtään kohti muita aloja tai yhdistää oman alansa eri alueita toisiinsa. Monesti on avuksi se, että edes tutustuu vähän niihin muun ohessa.

Vaikka musiikki on näennäisesti tai käytännössä muista aloista erillinen ala, työnteossa tarvittavat ajatuspolut ovat siinä samanlaisia kuin monilla muillakin aloilla. Rakenteiden muodostaman kokonaisuuden tasapainoisuutta miettivät niin arkkitehti kuin muusikko. Sosiaalipsykologiasta voimme oppia, että viestin vastaanottajan reaktioon voi ratkaisevasti vaikuttaa se, miten viesti sanotaan tai kuka sen sanoo. Yhtä lailla säveltäjä joutuu ratkaisemaan, millaisen fraasin hän kirjoittaa ja mille soittimelle se soitinnetaan. Siitä riippuu vaikutelma, jonka kuulija saa. Visuaalisen alan ammattilainen joutuu koulimaan silmänsä erottamaan hienotkin väri- tai valosävyerot toisistaan, ja erittäin hyvä muusikko on nähnyt vaivaa jalostaakseen sointinsa mahdollisimman rikkaaksi ja joustavasti käytettäväksi. Rinnakkaisuuksia lienee rajattomasti, ja niitä voi löytää niin armeijasta, puutarhasta kuin laskettelumäestäkin.

Muusikolle voi siis olla hyödyllistä ajatella ja opetella muitakin asioita kuin musisointia. Rakennus ei ole yhtä kuin sävellys, mutta siitä voi halutessaan oppia jotain.

2.3 Eli kuka minua nyt siis oikeasti *tarvitsee* ja mihin?

Näinä äärimmäisten luonnonilmiöiden aikana yllätän itseni toisinaan miettimästä, miten huterasti perustellun ammatin olen valinnut itselleni. Jos tulisi maailmanlaajuinen katastrofi, oma toimenkuvani ei ehkä olisi tarpeellisten asioiden Top 5 -listalla. Ensisijaisestihan meitä kai kiinnostaa ruoka ja suoja. Ravintoa, lämpöä, turvallisuutta. Luulisin kenen tahansa valitsevan jonkin noista ennen minun säveltilutteluani. Tuntuu siltä, että minua paljon tärkeämpiä ovat ihmiset, jotka osaavat viljellä maata, rakentaa taloja tai viemäriverkostoja, jotka ymmärtävät jotain sähköstä tai lääketieteestä. Siltikään kukaan ei villiinny näiden ammattien edustajista vaan poptähdistä. Mystistä!

Tätä omaa suhteellista tarpeettomuuttani ihmetellessä tuli samoihin aikoihin sattumalta vastaan Hesarin kulttuurisivujen artikkeli (Pääkkönen 7.4.2012), jossa kerrottiin muusikkojen merkityksestä Leningradin piirityksessä Toisen maailmansodan aikaan. Talot olivat jäässä, ruoka loppu, liekö ollut toivokin. Kymmeniä orkesterimuusikkoja oli kuollut nälkään, ja jäljelle jääneet eivät meinanneet jaksaa pitää soittimiaan kädessä. Shostakovichin Leningrad-sinfoniaa johtaneesta kapellimestarista kerrotaan, että frakki oli vallan roikkunut riutuneen miehen päällä. Katson artikkeliin liitettyä kuvaa kyseisestä konsertista. Sali on tupaten täynnä väkeä. Jopas. Artikkelin on kirjoitettu siihen tyyliin, että musiikki auttoi asukkaita jaksamaan karmeaa tilannettaan, kun mitään muuta ei ollut jäljellä. Mittailen jälleen katseellani artikkelin valokuvaa ja punnitsen samalla omia skeptisiä aatoksiani. Oliskohan noin... Heillä ei ollut ruokaa eikä suojaa. Voiko musiikki todella tuoda sellaisissa olosuhteissa oljenkorren, joka estää luovuttamasta?

Tokihan olen omassa elämässäni käyttänyt tuhansia kertoja musiikkia aivan samaan asiaan. Tätäkin kirjoittaessani pyöritän kuulokkeissa Jobimin kookospalmuisia bossa-säveliä, jottei tarvitsisi koko ajan muistaa aamulla kuulleensa sulavista mannerjäistä ja pohjoiskorealaisista kuningasideoista. Tosin musiikki, kuten ruokakin, maistuu minusta paremmalta, kun se ei edusta pelkkää eloonjäämistä, paljainta perustarvetta, vaan se on saanut kehittyä tasolle, jolla se on iloa, elämystä ja luomista. Kuka nyt haluaisi asua koko ajan pelastusveneessä.

Muusikosta on myös varmaan vähemmän harmia yhteiskunnalle kuin jostain suuruudenhullusta mielipuolesta, joka jollain konstilla keplottelee itsensä politiikan polkuja eteenpäin, ja kas, kohta ollaankin sodassa tai diktatuurissa.

Nykypäivään mennessä ollaan länsimaissa tultu varsin kauas tällaisista välittömän selviytymisen funktioista. Klassinen musiikki on korkeakulttuuria, ja sen menestyneimpien edustajien esiintyminen on hyvin julkista ja brändätyä. On stylisoituja levynkansia, kiiltäviä ja laadukkaasti painettuja alan lehtiä (kannessa yleensä joku nousujohteinen solisti tai kapellimestari), korkean profiilin kilpailuja, rouheanhintaisia väliaikatarjoiluja ja niin edelleen. Tuntuu jossain mielessä aika vaikealta yhdistää tätä musiikkikulttuuria minkäänlaiseen ponnisteluun tai yhdessä selviytymiseen, kun puitteet ovat näin komeat. Paradoksi on hassu, kun ajattelee, minkälaisen työn takana vaadittava ammattitaito on. En missään nimessä paheksu koreita tiloja. Aivan uusi Musiikkitalo on parasta, mitä tällä alalla on tapahtunut pitkään aikaan. On mukavaa, että meitä arvostetaan, ja musiikki on totta vie parhaimmillaan arvokkaimpia asioita, jonka ihmisyhteisö voi tuottaa. On vain pidettävä huoli siitä, että emme koskaan menetä kykyä ymmärtää musiikin syntyprosessia ja perimmäisiä syitä. Musiikki voi hoitaa sielua tavoilla, joihin mitkään aineelliset konstit eivät pysty.

Lopuksi: ammatinvalintaa täytyy ajatella myös muusikon itsensä kannalta. Musiikki antaa lukuisille ihmisille tarkoituksen ja suunnan omaan elämään. Kuten aiemmin sanoin, heillä on jotain parempaa ja tärkeämpää tekemistä kuin valloittaa valtioita tai potkia bussipysäkkejä. Vaikealla hetkellä muusikko voi saada voimaa omasta elämäntyöstään:

"He looked in terrible shape in the dressing-room beforehand. But once he was on the podium I looked at his face and it was as though a mask had been peeled away. He seemed completely changed."

– Herbert von Karajanin tytär Arabel (Osborne 1999)

2.4 Muusikko – tiennäyttäjä vai pelinappula?

Kuten muidenkin musiikkigenrejen edustajat, klasarimuusikot voivat ottaa itselleen jonkin roolin, jota edustaa, tai sellainen voi langeta hänen harteilleen itsestään. Tällaisia rooleja käsitellään Marja-Liisa Saarilammin teoksessa Meediataiteilijasta mediataiteilijaksi (Saarilampi 2007), jossa tutkitaan klassisen musiikin aikakauslehti

Rondon luomia kuvia klassisista ammattimuusikoista. Tehdyt taiteilijahaastattelut nähdään jonkinlaisen roolihahmon esittelyinä. Muusikko voi olla pelastava sankarihahmo, mystikko tai muukalainen. Kuin teatterin roolihahmo hän tarjoaa lukijalle jonkun, joka käy läpi itsellekin tutut vastoinkäymiset. Tällainen samastuminen tuntuu minusta aina vähän hassulta, mutta ihmispsykyssä tosiaan kai on voimakas taipumus kytkeä omat vaiheet muiden vaiheisiin ja toisinpäin.

Minua tällaisessa luettavan ja lukijan välisessä syklissä kiinnostaa erityisesti se, kumpi viime kädessä sanelee säännöt yhteiselle kanssakäymiselle. Onko tällainen muusikko ikoni paraatipaikalla vai yksinkertainen ammatinharjoittaja valmiiden mallien ja odotusten ristitulessa? Täytyykö hänen puheenvuoron saadakseen myöntyä tiettyyn protokollaan – maalauksellinen kansikuva, kaunopuheiset otsikot, suhteellisen harmiton keskustelun sävy? Kärsimyksen, yksinäisyyden tai minkä tahansa vastoinkäymisen saa helposti näyttämään raflaavalta teatterilta, kun sen painaa hienolle paperille ja koristaa tyylikkään kuvin. Kauniisti sommiteltu tarina Rondo-lehdessä saattaa sisältönsä puolesta yrittää kertoa vaikkapa siitä, millaisia ennakoasenteita on joutunut työssään voittamaan tai miten yksinäistä on rampata huippusolistina ympäri maailmaa ja viettää yönsä pelkissä hotellihuoneissa. Kuitenkin se saattaa jättää lukijalle etäiseksi kokemuksen siitä, että haastattelun kohde on aivan elävässä elämässä ollut joskus vaikeuksissa. Miten voisi olla, hänhän näyttää niin tyylikkäältä...

Musiikinhistoria tarjoaa myös selkeästi ja puhtaasti pelottavia esimerkkejä roolimalliksi joutumisesta, jossa ei ole enää lainkaan kyse musiikista tai edes samastumisesta. Wembleyn stadionilla konsertoidessaan The Beatlesin jäsenet alkoivat tajuta, etteivät ihmismassat ole paikalla musiikkia kuuntelemassa – hysteerisen yleisön huuto oli niin valtavan voimakasta, että itse musisointi jäi kuulumattomiin. Miltä tällaisesta muusikosta tuntuu, sitä tietää tahdo en. Kerrotaan Karajaninkin joskus tuhisseen suosionosoitusten aikana, että eivät nuo edes tajua, miten hyviä olemme. (Osborne 1999) Tuntuu loogiselta ajatella, että vaatii vähemmän vaivannäköä ja hoksottimia päästä perille siitä, että joku on menestynyt ja mediaseksikäs, kuin siitä, mitä kokonaisessa sinfoniassa oikeastaan tapahtuu (tai edes 2-3 minuutin pop-biisissä).

3 Muusikko arjessa – mitä muusikko tekee

3.1 Soitonopiskelun aloittaminen

En ota kantaa siihen, missä vaiheessa viimeistään musiikinopiskelu on aloitettava, jotta sitä voisi päästä tekemään leipätyökseen. Olen kuullut kokemuksista, joissa isoimpiin musiikkiopistoihin ei ole haluttu sisään pianistia, joka elää jo toista vuosikymmentään. Yleisin tapaus klassisessa musiikissa lienee se, että on soittanut jotain soitinta hyvin pienestä alkaen. Tunnen henkilökohtaisesti itseni lisäksi vain yhden ammattiin opiskelleen pianistin, joka on aloittanut soittamisen yli 10-vuotiaana. Muissa soittimissa myöhemmin aloittaneita tulee useammin vastaan, esimerkiksi puhaltimissa. Myöhäisiä kukkasia löytyy kenties eniten säveltäjistä. Ranskalainen säveltäjä Roussel vaihtoi alaa ja ryhtyi opiskelemaan musiikkia vasta pitkälle parikymppisenä, herra Rameau taas alkoi vasta lähemmäs viisikymppisenä rustata oopperoita, joihin hänen nykymerkityksensä ensisijaisesti perustuu. Klassisen musiikin ulkopuolella yksi tunnettu tapaus on Frank Zappa, joka osti ensimmäisen kitaransa 18-vuotiaana ja josta sittemmin tuli ensiluokkainen kitaristi ja säveltäjä. Erikoinen menestystarina on myös Buena Vista Social Club, jonka jäsenet ponnahtivat maailmanmaineeseen vasta vanhoina papparaisina, elinikäisen uran viime metreillä.

Päätin itse alkaa panostaa musiikkiin vasta päälle parikymppisenä, kun huomasin, ettei voi tulla onnelliseksi mistään muusta. En voi kieltää, etteikö tällaisissa lähtökohdissa olisi ollut paljon huonoja puolia. Lapsena olisi ollut paljon aikaa ja vähän vastuuta. Se lienee suurin etu, joka ei ollut enää tavoitettavissa. En osannut soittaa mitään soitinta kunnolla, koska en ollut koskaan opetellut. En osannut musiikinteoriaa siinä määrin, että taidoista olisi ollut todellista hyötyä ammattitasolla. En osannut lukea nuotteja riittävän hyvin enkä tiennyt musiikin perusohjelmistosta oikein mitään. Ainoa meriittini lienee ollut se, että olin pienestä lähtien *kuunnellut* itsekseni levytyksiä (suurimmaksi osaksi klassista musiikkia), joita olin sattunut löytämään kotoa tai jostain muualta. En ymmärtänyt esimerkiksi harmonioista mitään, mutta kuuntelin äärimmäisen tarkkaan sen, *miten* soittajat soittivat jokaisen äänen ja fraasin, oliko sointi terve, soitto puhdasta, ilmaisiko se tapahtuvaa asiaa tarpeeksi selvästi, ja niin edelleen. Minulle

kehittynyt musikaalisuus oli liian vaistonvaraista – minulta puuttui teoreettisia valmiuksia käytännön työkaluiksi – mutta oli sekin tyhjää parempi.

3.2 Tarvittavat taidot

Tie muusikoksi on kohtalaisen pitkä, vaikka se taittuukin eri ihmisiltä eri tahtiin. On opittava kuuntelemaan ja muistamaan säveliä, sointuja, rytmejä, äänenvoimakkuuksia, sävyjä. On opittava tuottamaan ne itse, lukemaan ne kirjoitetuista nuoteista (ainakin klassisessa musiikissa; hyötyä siitä on muuallakin). On otettava oman soittimen tai soittimien tekniikka ja luonne haltuun. On opittava soittamaan yksin ja toisten kanssa. On tunnettava eri aikakausia ja niiden ilmaisukeinoja. On voitettava mahdolliset esiintymiseen liittyvät epävarmuudet tunteet. On opittava pitämään huolta omasta soittimesta.

... mutta tähän kuulostaa kaikki kauhean monimutkaiselta. Asian voi sanoa yksinkertaisemminkin: muusikko jaksaa tehdä vuosien ajan säännöllisesti musiikkia ja tulee siinä lopulta niin hyväksi, että joku haluaa maksaa siitä. Päivä toisensa perään me kökötämme harjoituskopissa tunteja opettelemassa uusia kappaleita ja miettimässä, miten asiat saisi rullaamaan vielä paremmin. Sitten paineemme soittotunnille ja saamme touhuistamme palautetta. Välillä käymme esiintymässä konsertissa ja pureksimme jälkeinpäin menestyksemme mahdollisesti jopa tahti kerrallaan. En tiedä, onko siinä mitään järkeä, mutta kyllä monet meistä pääsevät lopulta ihan oikeisiin työpaikkoihin.

On tietenkin paljon on yksilöllisiä eroja siinä, kuinka paljon tarvitaan harjoittelua. Toisten täytyy uurastaa useita tunteja saadakseen jonkin kappaleen menemään, toisille riittää vähempi. Hyvä muusikko on selvittänyt itselleen tehokkaimman ja luontevimman harjoittelutavan: miten paljon harjoitella, millaisissa pätkissä, miten harjoittelu etenee yhden session aikana ja niin edelleen. Osa kykenee harjoittelemaan ilman soitinta mielessään. Jotkut kuuluisat muusikot – esimerkiksi Gould ja Gieseking – ovat jopa kenneet opettelemaan teoksen vain nuottia lukemalla ja esittämään kappaleen sen jälkeen. Tällaisten taitojen kehittämistä kannattaa ainakin kokeilla.

3.2.1 Soittaja

Oletetaan, että muusikko hallitsee soittimensa ammattimaisesti ja haluaa ammattiorkesteriin soittamaan. Mitä muuta hänen täytyy osata? Ainakin katsoa kelloa. Harjoituksiin täytyy tulla aina ajoissa, muuten urasta tulee lyhyt. En voi väittää, että kaikki ammattiorkestereissa harjoittelisivat stemmansa aina huolella etukäteen, mutta huomionarvoisista esitysmerkinnöistä kannattaa olla tietoinen, esimerkiksi vaskisoittajan mahdollisesti tarvitsemat sordinot. (Sordinoista puheen ollen: omituisen usein myös ammattiin opiskelevien jousisoittajien sordinot ovat jossain muualla kuin siellä, missä orkesterisoitto kyseisellä hetkellä tapahtuu.)

Orkesterisoittajan on mahdollisimman lyhyessä ajassa opeteltava lukemaan kulloisenkin kapellimestarin johtamista ja samalla kuuntelemaan tarkkaan, mitä ympärillä tapahtuu. Kuulin äskettäin anekdootin Mariinski-teatterin soittajasta, joka kertoi, että orkesteriin liittymisensä jälkeen häneltä meni vuosi oppia tajuamaan Valeri Gergievin lyöntiä. En ole itse soittanut ammattiorkesterissa tähän mennessä kuin kerran, mutta olen kuullut pitkän linjan soittajilta, että vastaan tulee vuosien mittaan "kaikenlaisia". Jos viikon vieras on lyönnissään käsittämätön, orkesteri saattaa keskenään sopia, kenestä iskut katsotaan (esimerkiksi äänenjohtajasta). Jotenkin tilanteesta täytyy joka tapauksessa selvitä.

3.2.2 Laulaja

Vaikka voimakas lavaesiintyminen on instrumentalistille usein plussaa, se ei ole aivan välttämätöntä, mikäli soitto itsessään ilmaisee paljon. Sen sijaan laulaja ei voi välttyä oman lavakarisman kehittämiseltä, mikäli mielii saada töitä. Lauluissa ja laulurooleissa on lähes aina jokin hahmo, jonka asia ja ajatukset on saatava välitettyä kuulijalle. Ammattilaulajan opintoihin kuuluukin myös näyttelijäntyön opettelemista.

Mitä erinomaisempi kielitaito on, sitä paremmat valmiudet on ottaa laulukirjallisuus haltuun. Yleisimmin vastaantulevia kieliä ovat saksa, ranska, italia, espanja, englantia, latina, venäjä sekä molemmat kotimaiset.

3.2.3 Kapellimestari

Ei-muusikot aina hämmästelevät minulle, miksi parhaimmilla kapuilla on niin huikeat palkat. En tiedä, muistanko koskaan vastata heille, että kapellimestarin täytyy tietää kaikki. Täytyy tietää, mitä kunkin orkesterin jäsenen pitäisi soittaa, miten sen saa soitettua oikein ja miltä stemmojen yhdistelmän tulee kuulostaa. Täytyy tietää, mitä soittimilla on mahdollista tehdä ja mitä ei, ja pystyä tarvittaessa tekemään korjauksia orkestraatioon, jos säveltäjä on tehnyt virheitä. Tulee olla kattavat tiedot musiikinteoriasta ja -historiasta, soitinnuksesta, ohjelmistosta, partituurinsoitosta... Oletettavasti kapellimestari itsekin osaa soittaa jotain soitinta. Oli oma soitin mikä tahansa, johonkin jousisoittimeen tulisi myös tutustua mahdollisimman pian, sillä jousisto on orkesterin sydän.

Pestin sosiaalinen puoli on kovasti erilainen kuin muissa musiikkialan tehtävissä (kun itse harjoitus- tai konserttitilanne on käynnissä). Joillekin ihmisille ei tunnu heti luontevalta kertoa suurelle määrälle ihmisiä, että nyt tehdään niin ja näin. Tulee kenties tarve pahoitella kaikenlaisten vaatimusten esittämistä. Tämä ajatus kannattaa ensi tilassa kääntää mielessään niin päin, että se on toiminto, jota nimenomaan odotetaan. Orkesterisoittaja ei kyllästy mihinkään niin nopeasti kuin kapellimestariin, joka on epävarma itsestään ja siitä, mitä seuraavaksi tehdään. Toki kapellimestari voi olla myös liian tyyli, liian mukava, liian nopea, hidas, tietämätön tai epäselvä. Kaikkein ensimmäiseksi soittajat kuitenkin tarvitsevat vaikutelman siitä, että juuri tätä ihmistä tulisi kuunnella ja seurata. Sen täytyy kuulua äänessä ja näkyä kehonkielessä, koko olemuksessa. Soittajat haistavat kapellimestarin "meiningin" parin minuutin sisällä.

Kaikkein tärkeintä on tietenkin osata partituuri. Jos ei osaa, ei ole mitään syytä mennä orkesterin eteen. Jos osaa, edellä mainittu itsevarmuus saattaa tulla kuin itsestään. Se myös takaa harjoitusajan (joka on kallista) optimaalisen ja tehokkaan käytön. Mitä paremmin on valmistautunut ja miettinyt toivomaansa soivaa lopputulosta, sitä vähemmän joutuu harjoitustilanteessa hakemaan oikeita sanoja ja ajatuksia.

Keskeinen periaate orkesterin harjoittamisessa on kaikenlaisen turhan puheen välttäminen – mitä enemmän soittoa, sitä parempi. Puhe ei itsessään kuitenkaan ole turhaa. Joskus harjoitusajan harkittu kuluttaminen myös puhumiseen on tärkeää. Yksi hämmästyttävä esimerkki tästä on Wienin filharmonikoiden videoitu harjoitus, jossa

Karajan harjoittaa Schumannin neljättä sinfoniaa tulevaa levytystä varten. Harjoitus on viimeinen ennen itse levytystä. On miltei uskomatonta, miten Karajan saa käytyä tunnin pituisessa videossa koko sinfonian hyvin yksityiskohtaisella tasolla läpi siitä huolimatta, että hän käyttää paljon aikaa puhumiseen ja asioiden selittämiseen mielikuvien ja taustatiedoin (kaikki kuitenkin soitetaan niin monta kertaa, että hän on tulokseen tyytyväinen). Jos osaa käyttää sanan säilää niin, että kuulijan on miellyttävä, helppo ja jopa jännittävä seurata, se on lyömätön etu. Ehtymätön sanavarasto on myös omalta osaltaan hyvän kapellimestarin perusedellytys, sillä orkesterille annettu ohje täytyy tarvittaessa osata pukea toisiin vaatteisiin, jos ensin käytetty sanamuoto ei saa viestiä menemään perille soittajille. Kapellimestarilla täytyy olla heti käytettävissä jokin toinen tapa kuvailla toivottua lopputulosta.

Minuakin viehättää kattavamman mielikuvan luominen tarvittaessa. Siten olen onnistunut monesti saamaan orkesterista vielä uupuvan ekstran ulos. Suosin tätä harjoitustapaa siinä vaiheessa, kun stemmat ovat käyneet soittajille jo tutuiksi mutta he eivät vielä vaikuta ymmärtävän, mitä heidän soittonsa tulisi kyseisessä kohdassa ilmaista.

3.2.4 Kuoronjohtaja

Kuoronjohtajan täytyy olla kielitaitoinen ja hyvin perillä ihmisäänen käytöstä ja fonetiikasta (eli täytyy ensin käydä laulutunneilla). Johtamisteknisesti kuoronjohto eroaa orkesterinjohdosta siinä, että lyönnin täytyy olla laulavampaa ja ikään kuin hengittää enemmän. Kuorolle myös joutuu enemmän näyttämään äänten lopetuksia, laulajat ovat yleensä soittajia riippuvaisempia tällaisista merkeistä. Siinä, missä orkesteria saattaa olla vaikeaa saada soittamaan pianissimoa, kuoroa on yleensä vaikeaa saada laulamaan todellista forte-nyanssia. Molemmissa lienee totutun musisointitavan lisäksi kyse teknisistä rajoituksista. Kannattaa kuitenkin vaatia oman suorituskyvyn venyttämistä, tällöin poppoo kehittyy vähitellen.

Pianon- ja partituurinsoittotaito on kuoronjohtajalle yhtä tärkeää kuin hyvä johtamistekniikka. Partituurista pitää pystyä soittamaan mahdollisimman paljon (samalla kun kuuntelee laulettua lopputulosta), koska harjoitusvaiheessa sitä tarvitaan kuoron tukemiseksi. Kuoronjohtajan täytyy pystyä laulamaan kaikki stemmat

tarvittaessa malliksi ja antamaan kuorolle aloitusäänet mistä tahansa kappaleen kohdasta (pelkän ääniraudan avulla).

3.2.5 Opettaja

Soitonopettajan ammattiprofiili on saapumassa tienristeykseen. Luulisin oman soittimen tuntemuksen ja hallinnan olevan kaikkein keskeisintä tässä työssä, mutta soitonopettajakoulutusta halutaan viedä nykyisestä yleiskouluttavampaan suuntaan (Metropolia 2011). Tämä tarkoittaa pedagogiikkaan liittyvien ja muiden aineiden lisääntymistä suhteessa itse soitinopintoihin. Musiikkiopistokentältä kuuluu huhuja, joiden mukaan ryhmäopetusta halutaan lisätä. Joissakin oppilaitoksissa on osassa soittimista jopa luovuttu yksityistunneista kokonaan. Soitonopiskelua halutaan profiloida uusiksi enemmän harrastustoiminnan suuntaan. Olen hieman hämmentynyt tällaisen tavoitteen asettamisesta, koska olen ennenkin olettanut musiikkiopistossa opiskelun olevan harrastustoimintaa. Olen opiskellut sekä isossa että pienessä musiikkiopistossa; jälkimmäisessä toiminnan harrastusmaisuuus oli erityisen selvästi ilmassa. Isossa oppilaitoksessa henki oli kieltämättä kylmempi ja mahdollinen opintoputki aina Sibelius-Akatemiaan asti tuotiin kyllä heti aluksi näkyville.

Nykyiset ammattiopiskelijat ovat tästä kehityksestä kovasti huolissaan: kuka pystyy tarjoamaan tulevaisuudessa pätevää soitinopetusta, jos ammattikorkeakoulut vievät koulutuksensa enemmän yleisen musiikinopettajan suuntaan ja jäljelle jää vain Sibelius-Akatemia, jonne pääsee vain murto-osa halukkaista? Mikäli väitteet tulevaisuudessa halutun musiikinopetuksen luonteesta pitävät paikkansa, tilausta kovan luokan instrumenttitaitajille ei ole yli Akatemian tuoman tarjonnan, jos sitäkään. Mieleen alkaa hahmottua kuva soittamisesta kevyenä ajanvietteenä, jota voi käydä tekemässä pari tuntia viikossa tai fiiliksen mukaan. Tällaisen harrastajan opettajalle olisi kieltämättä jossain mielessä armeliaampaa, ettei ole tarvinnut ponnistella aivan yhtä paljon kuin nyt omien soitinopintojen eteen. Ikäväähän se on, jos niille ei ole omassa arkityössä mitään virkaa.

Kenellekään oppilaalle on vaikeaa antaa enempää kuin mille hän on avoin. Opettajaopintoja käymättömänä en voi suoranaisesti arvioida niiden sisällön arvoa, mutta sen verran pystyn maalaisjärjellä päättämään, ettei niillä voi rajattomasti

kompensoida opetettavan oppilaan oman panoksen vähäisyyttä. Siksi en haluakaan tässä osiossa millään tavalla vihjata, että opettajana työskentelevän täytyisi pystyä ihmetekoihin. Hyvän opettajan taitoihin kuuluu kiinnostus omaa oppilasta kohtaan ja kyky olla innostunut asiastaan. Kun tuntee aihepiirinsä ja oppilaansa, pääsee pitkälle. Kannattaa erityisesti ottaa selvää, miksi hän haluaa soittaa ja mihin tarkoitukseen soittotaitoaan käyttää. Tällöin voi mahdollisuuksien mukaan (musiikkioppilaitosjärjestelmän ulkopuolella kenties rajattomasti) räätälöidä opetuksen tavoitteita oppilaansa mukaan. Kun on kannustava, myös rajojen asettaminen oppilaalle on tehokkaampaa. Hänelle voi tarvittaessa sanoa aivan suoraan, että edistyminen edellyttää sitä, että harjoittelee säännöllisesti.

Mielestäni opettajan ammatissa korostuu periaate, josta olisi hyvä pitää kiinni kaikessa muussakin: jos lupaat jotain, pidä se. Jos lupaa lapselle jotain, lopputulema jättää jälkensä, hyvän tai huonon. Lapset tuskin pahemmin miettivät tietoisesti: "Minäpä rakennan psyykkisen kokemuspohjani ja viitekehýkseni yksinomaan vanhempieni perusteella." Opettajana olet lapselle luottamustehtävässä ja hän tietämättään rekisteröi sen, miten siinä toimit ja käyttäydyt. Siitä tulee osa hänen varhain juurtuvia käsityksiään siitä, ovatko ihmiset maailmassa luotettavia ja reiluja vai eivät. Kuulostaa ehkä tarpeettoman pahaenteiseltä, mutta tarkoitukseni on rohkaista käyttämään tämä *hyvä tilaisuus* tukea jonkun kehitystä.

Jonkinlaista järjestyksenvalvojan verta on hyvä löytyä, jos omaan työhön kuuluu soitinoppilaiden ryhmätuntien tai musiikinteorian tuntien pitäminen. Kokonaisen ryhmän innostaminen ja tarkkaileminen on luonnollisesti erilaista kuin yksittäisen oppilaan. Ihmiset ottavat helposti ryhmässä jonkin tietyn roolin, josta heitä voi olla vaikeaa saada ulos, varsinkin jos muut pitävät omista rooleistaan yhtä tiukasti kiinni. Oppilaita on myös kenties vaikeampaa oppia tuntemaan yksilöinä, kun heidän kanssaan ei ole yksi kerrallaan. Toisaalta voi ajatella, että ryhmässä oppii tuntemaan eri puolia kuin kahden kesken.

Omat kokemukseni ryhmäopetuksesta ovat lähinnä huonoja, koska etenemistahti on ollut omaan tasooni nähden liian hidas. Ryhmäopettajan ikuisuushaaste onkin se, miten pitää hitaimmat mukana ja estää nopeimpia turhautumasta kuoliaaksi. Jos omat paukut millään riittävät, kannattaa vaivata kekseliäisyyttään ja kehittää yhdessä

harjoittelun skaalaa molempiin suuntiin, jotta jokainen paikallaolija saisi opetuksesta tarpeeksi.

3.2.6 Säveltäjä

Säveltäjä on kuin kirjailija, jonka täytyy nyhjäistä tyhjästä kiinnostava tarina. Säveltäjälle tärkeitä ominaisuuksia ovat tietenkin hyvä mielikuvitus ja kekseliäisyys. Tutkitun maaperän räjähdysmäisesti laajetessa saattaa tuntua hankalalta keksiä mitään, mikä olisi millään tavalla omaperäistä. Sävellystunnilla opettaja saattaa hyvinkin vilkaista oppilaan partituuria ja kaivaa sitten varastostaan toisen, jossa joku toinen säveltäjä on jo keksinyt saman tempun. Säveltäjäksi tahtova on kuitenkin tehnyt hyvän siirron syntymällä Suomeen: sävellystoiminta on täällä runsasta verrattuna muuhun maailmaan ja opetuksen taso Sibeliuksen Akatemiassa erittäin hyvä. Voin lämpimästi suositella muun muassa Vladimir Agopovin oppitunteja.

Säveltäjän ammatti niiä siinä mielessä kapellimestarin työn suuntaan, että musiikkihistoriantuntemus, soitintuntemus ja teoreettinen tietotaito ovat yhtä lailla tärkeitä, oikeastaan vielä tärkeämpiä. Täytyy ymmärtää, miltä soitinyhdistelmät kuulostavat (myös eri rekistereissä). Täytyy olla erityisen hyvä taju siitä, mikä on hyvä soittaa jollain soittimella ja mikä järkyttävän epämukavaa tai suorastaan mahdotonta. Nykyaikana on myös käsillä valtava kirjo erilaisia ja erikoisia soittotekniikoita. Mitä enemmän näitä tuntee, sitä suurempi sanavarasto sävelkirjailijalla on.

Säveltäjän on hyvä tuntea useita taitavia instrumentalisteja. Heillä voi tarvittaessa tarkistaa, miten järkevä stemma on tullut kirjoiteltua ja saada neuvoja siihen, miten huonosti toteutetut kohdat voi kirjoittaa paremmin.

3.3 Sanotaan, että musiikkiala on kova...

Ennen kuin päätin tosissani sitoutua musiikkiin, törmäsin usein sellaiseen kommenttiin, että jos voi ajatella tekevänsä elämässä työkseen jotakin muuta kuin musiikkia, kannattaa valita se musiikin sijaan. Musiikkiala on kova, kilpailu on kovaa, ilmapiiri tylä ja niin edelleen. Ihmettelin aina, onko edessä todella sellainen manalan polku, että

heikompaa hirvittää. Tähän mennessä olen ollut huomaavinani, että musiikkiala mallintaa jotakuinkin samanlaisia lainalaisuuksia kuin muukin maailma. On mukavia ihmisiä, vastenmielisiä ihmisiä, jalomielisiä, kateellisia, kilpailunhaluisia, avuliaita, kytisteleviä ihmisiä. Näitä kaikkia tuntuu löytyvän niin konservatoriosta, Sibelius-Akatemiasta kuin ammattiorkestereistakin. Tämä samankaltaisuus muun maailman monenkirjavuuden kanssa on sikäli mukavaa, että koskaan ei voi etukäteen tietää, millainen seuraava tyyppi on.

Toki tietynlainen nahka täytyy pystyä kasvattamaan, jos on luonnostaan herkkä ulkopuolisten kommenteille. Täytyy pystyä ottamaan jatkuvasti palautetta jostakin sellaisesta, joka voi olla todella henkilökohtaista. Jotkut vastaantulevista ihmisistä eivät välitä pätkääkään tunteistasi vaan vaativat kaunistelematta parempaa – joskus heillä on siihen täysi oikeuskin. Jotkut taas kykenevät huomioimaan tunteesi ja sovittamaan ne sopivassa määrin yhteen sen tosiseikan kanssa, että täytyy pyrkiä tiettyyn laatutasoon, jota ammattilaiselta edellytetään. Toki taidemusiikin tekeminen siinä määrin laadukkaasti, että sillä voi tienata leipänsä, vaatii todella pitkää sitoutumista ja jatkuvaa uurastusta. Itse henkilökohtaisesti pidän ammatin tästä puolesta; se kasvattaa itsekuria ja toisaalta kunnioitusta kaikkia muita kohtaan, jotka jaksavat nähdä saman vaivan.

3.4 Mihin muusikoksi tahtovan on oltava valmis

3.4.1 Työtä, työtä, työtä...

Deadlinet (myös päällekkäiset sellaiset) ovat toki arkipäivää alalla kuin alalla. Tarkoitukseni ei ole tässä esittää, että seuraavia piirteitä löytyy ainoastaan musiikkialalla. Kaikissa ammateissa on (toivon mukaan) kyse siitä, että saadaan sovitussa aikataulussa jotakin hyödyllistä aikaiseksi. Oli miten oli, musiikkia opiskelevalta odotetaan selkeää henkilökohtaista aikaansaannosta jatkuvasti. Musiikin opiskeluun kuuluu soittotunneilla käyminen joka viikko, ja opiskelijalta odotetaan, että soiva lopputulos on aina edellisviikoista parempi. Soittotunnilla on koko puolitoistatuntisen yksin valokeilassa, joka saattaa tuntua paikoitellen korventavalta, jos asiat eivät suju. Yksityisopetuksessa korostuu moni asia, jonka saattaa voida

lakaista maton alle ryhmätilanteessa: onko tullut harjoiteltua, pitääkö opettajasta tai tuleeko edes toimeen hänen kanssaan, kiinnostaako teos vai ei.

3.4.2 Hei nyt kaikki soittamaan

Hyvät instrumentit maksavat omaisuuden, eivätkä huonotkaan ole ilmaisia. Ensimmäiset vapaakielietydit voi ottaa haltuun menemällä kaupan tiskille ja pyytämällä 'yksi viulu, kiitos' (mieluummin kyllä ei), mutta ammattitasoisen soittajan täytyy etsiä oma työvälineensä ajan kanssa. Hän kokeilee muiden soittajien kauppaamia soittimia tai hyvällä tuurilla saa lainaksi joltakin säätiöltä tai yritykseltä huippukapineen.

Soittimeen (ja sen huoltamiseen) kannattaa joka tapauksessa satsata rahaa. Huono soitin saattaa vaikuttaa epäsuotuisasti omiin soittotapoihin ja -tottumuksiin ja jarruttaa kehitystä (esimerkiksi ääntä joutuu kaivamaan tarpeettoman suurella voimalla esiin soittimesta). Se myös ajan mittaan luo omasta soitosta miellehytymän jatkuvaan ärsytykseen, kun korva antaa ikävää palautetta. Yleinen tapa keventää taloudellista taakkaa on soitinhankintaan tarkoitetun apurahan hakeminen joltakin rahastolta.

Soittotunnitkin maksavat, ja ihan syystä. Mahdollista on hakea musiikkioppilaitoksesta vapaaoppilaspaikkaa, mikäli varat ovat vähissä mutta soittamaan pääseminen on tärkeää, tai ammattiopiskelijoiden harjoitusoppilaaksi, jolloin tunneista veloitetaan hieman vähemmän kuin musiikkiopistossa. Musiikkioppilaitoksilla on myös usein tarjota soitinta lainaksi, jos ei pysty itse hankkimaan sellaista. Kohdalle saattaa sattua ihan hyväkin instrumentti. Paljon on myös ihmisiä, joilla lojuu kotona käyttämättömänä kohtuullisen hyvä soitin, koska he ovat joskus aiemmin harrastaneet soittamista tai vaihtaneet myöhemmin toiseen soittimeen ja jatkaneet ammattiin sillä. He saattavat mielellään jopa lainata soitinta.

3.4.3 Jos tuo pimputus ei nyt lopu...

Soittamisen harjoittelu yksin ei vie paljon tilaa, mutta siitä lähtee ääntä, jota kukaan ei halua kuulla. Vaikka kohtuullinen päivittäinen treeni omassa kämpässä on täysin laillista, samassa talossa asuvat naapurit saattavat silti reagoida voimakkaasti ja jopa uhkailla oikeusjutuilla. Lailla, logiikalla tai reiluudella ei aina ole sijaa annetussa

palautteessa. Soitosta voi valittaa ihminen, joka on itse vuosien ajan saanut talorakenteet raikumaan toistuvasti. Riippuu paljon ihmisistä, miten tilanne kannattaa hoitaa. Jotkut harjoittelevat kaikesta huolimatta, toiset yrittävät neuvotella naapurien kanssa sopivista ajoista, jotkut lopettavat harjoittelun kotona kokonaan. Ammattioppilaitoksien tiloissa on harjoituskoppeja, joita joutuu parhaaseen päiväsaikaan jonottamaan. Jonottamisesta opiskelijat valittavat jatkuvasti. Minä suhtaudun asiaan niin, että yhteisiä resursseja käytettäessä on ihan luonnollista odottaa omaa vuoroaan. (Myönnettäköön, että yleensä ratkaisen harjoitustilaongelman heräämällä ihan pirun aikaisin aamulla.)

Kannattaa siis varautua siihen, että oman harjoittelun järjestämistä joutuu miettimään. Meluhaitan vähentämiseksi on myös kehitetty jousisoittimiin niin kutsuttuja yösordiinoita, jotka leikkaavat soittimen äänestä suurimman osan pois. Niitä kannattaa käyttää rajallisesti, jotta soittimen ääni ja resonanssi eivät ala muuttua. Pianisteille on markkinoilla niin kutsuttuja silent-pianoja ja -flyygeleitä, joilla voi harjoitella kuulokkeita käyttämällä.

3.4.4 Yhden hengen orkesteri?

Tietty kollektiivisuus on myös hyvä tiedostaa näissä piireissä. Omiin tutkintoihin ja konsertteihin on opiskellessa mukavaa saada muita soittajia. Tutkinto-orkestereita ei synny, jos ihmiset eivät lähde vapaaehtoisesti mukaan – ei omia eikä muiden. Samaten orkesterisoittajat ovat iloisia, jos pianistina korvaat heidän vaivannäkönsä esimerkiksi säästämällä. Valtavan paljon musiikkioppilaitoksissa tapahtuvasta toiminnasta perustuu siihen, että omia taitoja ja aikaa uhrataan muuhunkin kuin omiin juttuihin. Kannattaa myös huomata, että tällainen toiminta saattaa hyvinkin kehittää ja laajentaa omia muusikontaitoja sekä luoda kontakteja, joita musiikkialalta leipänsä haluava tarvitsee.

3.4.5 Pureksipa tätä

Soittotunti alkaa vartin päästä Akatemialla. Istun valmiina luokassa. Äsken olin rauhallinen, nyt maha menee ympäri. En pidä siitä, että näin käy, mutta käypä kuitenkin. Olen harjoitellut paljon, mutta mitähän tästä nyt kuitenkaan tulee? Lopulta opettaja saapuu. Alan soittaa. Saan lopulta kuulla, että voisin harjoitella enemmän ja että sointini on kämäinen. Opettaja saa tämän sanottua vielä jotenkin hillitysti, mutta

kun toinen käteni kangistuu, hän todella hermostuu ja sanoo, että *ei noin saa tehdä*. Muutama vuosi sitten olisin varmaankin ottanut kaiken hyvin henkilökohtaisesti, mutta nyt ajattelen, että olen samaa mieltä hänen kanssaan ja että tarkoitus on toimia kaikessa ammattitaitoisesti; kyllä hänellä on oikeus puhua minulle tuohon tapaan. Tässä ollaan alan korkeimmassa opinahjossa, ja hän on ammattilainen... ja tietää sen.

Musiikkiopinnoissa täytyy siis varautua suoraan ja kovasanaiseenkin palautteeseen, joka voi herkemmästä tuntua suoralta hyökkäykseltä omaa persoonaa kohtaan. Opetustilanteessa kuultua:

"Oman pääsi sisällä kuulostaa varmaan tosi hyvältä."

"Eihän tuosta saa perkelekään selvää!"

Näitä kohti on kymmenen muuta tapausta, joissa palaute on ollut kriittistä mutta täysin asiallista tai jopa kannustavaa. On hyvä tiedostaa, että tason noustessa kritiikki kovenee ja että esimerkiksi ammattiorkesteriin aikovan on pystyttävä ratkaisemaan kaikki ongelmat, joista soittotunnilla naputetaan. Vähempi ei yksinkertaisesti riitä.

Eräs elämän suurista mysteereistä on minulle ollut aina se, millä tavalla palaute kannattaisi antaa. Tätä kysymystä on hyvä miettiä vaikkapa siksi, että suuri osa klassisen musiikin työpaikoista on opetuksen parissa. Saatamme automaattisesti laukoa lonkalta omasta mielestämme parhaan taktiikan oppilaan kanssa työskentelemiseen, vaikka emme ole ehkä vaivautuneet ottamaan hänestä selvää. *Tottahan täytyy koko ajan pitää kuin kukkaa kämmenellä tai kyllähän kuri tulee ennen kaikkea*. Olen kuitenkin itse päätenyt siihen, ettei kaikkia ihmisiä ole syytä kaikkina hetkinä käsitellä saman työkalun avulla. Joissain tilanteissa saan eniten irti toisista ihmisistä lempeillä puheilla, joissain taas ottamalla rennsseleistä kiinni ja ravistamalla. Kovin yllättäviä tuloksia on joskus tullut oikein ajoitetulla räyhäämisellä, vaikka on varsinaisen tilanteen aikana on tuntunut harmilliselta käyttäytyä sillä tavalla. Eri ihmisillä on eri vastaanottimet ja kanavat auki. Jotkut eivät edes pidä räksyttämistä huonona asiana.

Paljon on myös kiinni omasta työtehtävästä ja sen luonteesta. Jos esimerkiksi seisoo ammattiopiskelijoista koostuvan orkesterin edessä, on hyvä olla tietoinen siitä, että paljon heidän viihtymisestään on kiinni siitä, että jaksaa vetää tarpeeksi tiukkaa linjaa

harjoittaessa. He haluavat aikansa kuluvan järkevästi ja kehittyä soittajina. Sama saattaa myös toimia harrastajapiireissä, jos löytyy tarpeeksi motivoituneita soittajia.

3.4.6 Parrasvalojen polte

Muusikon täytyy pitää esiintymisestä tai ainakin kestää sitä. Jos sattuu olemaan täysin sinut julkisen esiintymisen kanssa, asiat ovat hyvällä mallilla. Jos taas oma esiintymisjännitys kasvaa huomattavaksi tosipaikan tullen, edessä on aika suuri työmaa, esiintymistä kun ei voi tällä alalla mitenkään välttää. Siitä voi halutessaan luopua täysin vasta, kun on saanut koko opintoputken jälkeen napattua itselleen vakituisen opettajanpestin jostakin oppilaitoksesta. (Tosin täytyy todeta, että oppilaat arvostavat sitä, että opettaja soittaa itse malliksi tarvittaessa.) Sitä ennen on käytävä pääsykokeissa, konserteissa ja tutkinnoissa näyttämässä, mihin pystyy. Nopeasti ajateltuna järjestelmä voi tuntua julmalta, mutta muusikon ammattitaitoon kuuluu soittotaidon lisäksi kyky tai taito kestää painetta.

3.4.7 Law and order

Kuten lähes kaikilla aloilla, klassisessa musiikissa koulutus on myös hyvin normitettua, virallista ja säädeltyä. Aina ensi askelista lähtien soiton edistyminen on määritelty tasosuorituksin ja ohjelmistoluetteloin, joita tulee noudattaa. Tutkinnoista saa useimmiten arvosanoja, jotka merkitään jonnekin muistiin. Orkesteripaikan saamisen kannalta niillä ei liene juurikaan merkitystä, opetustöissä tilanne saattaa olla toinen.

Oppilaitoksilla ei ole rahaa ihan mihin tahansa. Tunteja ja tiloja ei saa kaikkeen mahdolliseen, mitä keksii ajatella. Paljon taitojen kartuttamisessa ja etenkin monipuolistamisessa riippuu omasta aktiivisuudesta ja itseohjautuvuudesta. Ammatillisten musiikkioppilaitosten parhaita puolia ovat kirjastot, jotka ovat täynnä nuotteja, levytyksiä ja kirjallisuutta. Samoin henkilökunnalle ja kanssaopiskelijoille kannattaa esittää kysymyksiä oman tietämyksen lisäämiseksi.

3.4.8 Laulajan leipä murusina maailmalla

Odottelen työvuoron alkamista lastenkerhon ohjaajana ja soittelen paikalla sattumalta olevaa pianoa. Paikalle tulee yksi äideistä ja huudahtaa: "Voi että kun olisin syntynyt musikaaliseksi, olisi niin helppoa olla muusikko!" Tiedustelen häneltä, millä tavalla se hänestä olisi helppoa. "No kun ei tarvitsisi kuin mennä konserttiin ja soittaa tunnin verran, ja muuten olisi sitten vapaata." Yritän kohteliaasti valottaa hänelle, ettei ammattimme toimi aivan niin, että kyseessä ei ole mikään helppo työ. "Ei, kyllä se on helppoa. Minä tunnen yhden rumpalin, ja hän käy tanssikeikoilla soittamassa." Päätän lopettaa keskustelun tähän ja räjähtää hiljaa mielessäni.

Musiikkiala on yksi niistä aloista, joilla erityisesti korostuu se universaali ilmiö, että emme juurikaan tiedä, millaista on olla jonkun toisen saappaissa (ellemme sitten säännöllisesti uhraa osaa ajatuksenvirrastamme tämän asian pohtimiselle). Osalle vastaantulevista ihmisistä musiikillisen ammatin ja harrastamisen raja on omassa psyykkisessä viitekehyksessä häilyvämpi kuin monien muiden alojen kohdalla*. Tämä ei ole yksinomaan virheellinen olettaus. On muusikkoja, jotka työajan ulkopuolella mielellään soittelevat milloin missäkin – tosin usein jossakin tavoitteellisessa projektissa musiikinharrastajien kanssa, esimerkiksi sinfoniaorkesterissa. Yleensä kyse on siitä, että halutaan olla jossain muiden muusikkojen kanssa.

Ilmiön ikävämpi puoli sisältää sen, ettei keikoista ehkä haluttaisi maksaa kunnon korvausta, vaikka muusikko joutuu maksamaan kuukausittaiset laskut siinä missä kaikki muutkin. Ehkä tämä johtuu siitä, että työntekomme julkisesti havaittavissa oleva osa kestää suhteellisen lyhyen ajan ja että musisoiminen aktiviteettina yhdistyy ajatuksissa voimakkaasti ajan viettämiseen. En ole vielä koskaan nähnyt kenenkään oman rentoutumisen vuoksi viettävän aikaansa suorittamalla aivokirurgiaa toiselle ihmiselle; kuitenkin molempiin ammatteihin vaaditaan yhtä lailla pitkä koulutus, hyvät hermot, erinomainen keskittymiskyky ja näppärät kätöset. Panokset eivät musiikissa onneksi ole aivan yhtä suuret.

Olen välttänyt en-halua-maksaa-tilanteet kohtalaisen hyvin, vaikka niistä muilta kuuleekin. Ainoastaan kerran muistan joutuneeni valistamaan keikan tilaajaa siitä, mitä *Musikaalisuus saattaa myös olla ei-muusikon mielessä jonkinlainen tarunomainen käsite, joka mahdollistaa kaiken ihan itsestään. Musikaalisuudesta on kuitenkin vielä pitkä matka nerouteen, ja nerot ne vasta töitä pauskivatkin. Niin sanotut ihmelapsetkin ovat harjoitelleet monta tuntia päivässä aivan pikkuisesta asti (tai todenäköisemmin heidät on pantu harjoittelemaan ajalla, jonka he ehkä muuten käyttäisivät vaikka puuhun kiipeämiseen; ken tietää).

jousikvartettimme tekee ennen kuin ilmestyy hänen häihinsä. Hän alunperin ilmoitti pitävänsä kohtuullisena korvauksena summaa, jolla olisi jotakuinkin kattanut jäsenten matka- ja ruokakulut, ja ilmaisi varsin selvästi, ettei ymmärtänyt, miksi pitäisi maksaa yhtään enempää. Lopullinen korvauskin oli hyvin pieni suhteessa käyttämäämme aikaan, mutta minua kieltämättä lohdutti se, miten tilaajan tyly asenne muuttui hetkessä, kun hän kuuli esityksemme. Yleisö ja hääpari olivat ihastuksissaan.

Olen sen sijaan usein törmännyt siihen, että kun minulta kysytään, mitä teen, ja kerron sen, minun odotetaan heti tulevan soittamaan kaikkiin juttuihin muuten vain. Tässä huomaa sen, miten voimakkaasti ja automaattisesti soittaminen yhdistyy ajatuksissa jonkinlaiseen fiilistelyyn omaksi iloksi. Tällaisissa tilanteissa minua alkaa yleensä nolottaa toisen osapuolen puolesta. Jos heittäisin samassa tilanteessa takaisin, että tulepa sitten korjaamaan kämppäni putket tai tsekkaamaan raha-asiani läpi, tuskin vastaanotto olisi kovin hyvä.

3.4.9 Hyvä biisi hyvässä kropassa

Yksi muusikon potentiaalisia kompastuskiviä on se, miten pitää huolta omasta kehosta. Mitä enemmän joutuu työssään itse soittamaan, sitä suuremman merkityksen saavat totutut soitto- ja elämäntavat. Epätaloudelliset ja hankalat tavat pitää ja liikuttaa omia jäseniä tekevät kehossa vahinkoa, joka kasautuu vuosien mittaan. Joillakin orkesterisoittajilla ura yhtäkkiä loppuu, kun pelivara kuluu loppuun eivätkä paikat enää kestä soittamista. Samoin opiskelijoille, jotka joutuvat luonnollisesti soittamaan koko ajan paljon, voi ilmaantua erilaisia rasitusongelmia. Näihin asioihin kiinnitetään nykyään onneksi enemmän huomiota. Nykyään kaikille Sibelius-Akatemian ja Metropolian uusille musiikinopiskelijoille pidetään opintojen aluksi pitkä luento aiheesta, ja ergonomiaa tuodaan vähitellen näiden oppilaitosten opetusohjelmaan. Myös kuulonhuoltoon kiinnitetään nykyään enemmän huomiota jo opiskeluvaiheessa. Siitä kannattaa kuitenkin pitää itsekin huolta.

Kaikille muusikoille ja ylipäänsä kaikille ihmisille suosittelen aktiivista liikkumista ja riittävää lepoa.

4 Mitä muusikko voisi myös tehdä – olemassa olevia esimerkkejä

Nykypäivänä koko maapallo on tarkkaan kartoiksi piirretty ja satelliitit tihrustavat meitä tauotta taivaista. Joskus kuitenkin on ollut aika, jolloin ympäristö ei ole ollut näin selvää kauraa. Niihin aikoihin löytyi jostain pari hourupäätä, joiden mielestä vaikutti ihan hyvältä ajatukselta lähteä selvittämään, törmäisikö lopulta johonkin, jos lähtisi puupurtilolla suoraan länteen. Mitään muuta ei varmuudella osattu tuosta suunnasta sanoa kuin että merivedessä löytyy. Lopulta vastaan kuitenkin tuli pieni maaplantti. Mitä kaikkea siitä sitten seurasi, onkin monipiippuinen juttu. Sokeri, kaakao ja perunat toivat paljon riemua eurooppalaiseen elämään, mutta jokusta alkuasukasta saattoivat hieman potuttaa näistä tutkimusmatkoista lopulta seuranneet tapahtumat. Tämä on siis ääriesimerkki siitä, mihin saattaa johtaa parin yksilön halu löytää jotain uutta. Tuskinpa juuri heidän sisäinen motivaationsa perustui verenhimoisuudelle. Halusin lähinnä johdattaa lukijan siihen seikkaan, että mihin suuri joukko ihmisiä rientää, sinne on usein joku ensin raivannut yksin tietä. Tarkoitukseni on tässä kappaleessa ottaa elävästä elämästä esimerkkejä muusikoista, jotka ovat uskaltaneet lähteä tutkimusretkelle ja sen myötä avartaneet myös muiden maailmaa uusilla elämyksillä.

4.1 Karajanista

Herbert von Karajan (1908-1989) oli kenties kaikkien aikojen kuuluisin kapellimestari. Tälle legendalle oli suotu niin ainutlaatuinen musiikillinen lahja kuin komea ulkomuoto ja käheä, seksikäs ääni. Karajan kuvataan toisaalta nuoresta saakka musiikkiin monomaanisesti fiksoituneena nerona, toisaalta monilahjakkuutena, joka olisi voinut aivan hyvin tulla kuuluksi jollain muullakin alalla. (Osborne 1999) Totta vie, Herbertistä oli moneksi. Häntä kiinnostivat insinööritieteet ja kaikenlaiset kulkupelit. Karajan purjehti, lensi lentokoneilla ja ajoi autoja. Hän puhui sujuvasti useita kieliä ja päätti lopulta myös ohjata johtamansa oopperat – tässähän sitä ollaan kuitenkin jo valmiiksi paikalla, yksinkertaista. Hänellä oli aivot, jotka kuin itsestään alkoivat suunnitella

asioita, jotka odottivat suunnittelijaansa. Hän keksi alkaa käyttää valmiita äänitteitä oopperoiden lavaharjoittelua varten. Hän keksi tehdä klasaribändin ja kapellimestarin peuhaamisesta vaikuttavia musiikkivideoita ja siinä samassa vielä omakätisesti syynäsi studiovalaistukset läpi. Siis *musiikkivideoita*. Ei konserttivideointeja, joissa kivasti vähän leikataan sooloa soittavaan englannintorveen, vaan kamera-ajaja, lähikuvia erikoisista kuvakulmista kapellimestarin käsiin, pitkään sellistiriviin... Beethovenin viitosta pauhaava orkesteri on sommiteltu kuin Karajania ympäröivä aallokko, ja vaikutelma kaiken keskellä kohoavasta Herkuleksesta on täydellinen. Niin hullunkuriselta kuin tämä näky kuulostaakin, nauru on katsoessa kaukana, sillä moista orkesterisoittoa ei paljon tällä pallolla muuten kuule.

Karajan ymmärsi, että musiikkiesitys voi olla elämys, johon liittyy kaikenlaista ei-musiikillista, mikä voi tukea elämyksen syntymistä. Tästä kertoo halukkuus syventyä lavavalaistuksen, puvustuksen, dramaturgian ja studiotekniikan saloihin, vaikka töitä (ja kieltämättä oopperatalon budjettiakin) oli varmasti tarpeeksi muutenkin. Luontainen kiinnostus laitteisiin, vempeluihin ja tekniikkaan vain löysi tiensä hänen päätyöhönsä, ja lopputulokset ovat olleet komeaa nähtävää. Itse musisoinnin sisälläkin hänen syventymisensä saavutti aina legendaariset mittasuhteet. Hän saattoi vaikkapa sanella teoksessa soittavalle urkurille yksityiskohtaisen tarkat ohjeet siitä, mitä äänikertoja hän haluaa käytettävän ja milloin.

Karajan on myös oivallinen esimerkki siitä, miten tärkeä terve keho on muusikon työssä. Mitä vanhemmaksi hän kävi, sitä pahemmaksi kävivät hänen selkävaivansa. Karajan oli jossain kohtaa lapsuusaikaansa ilmeisesti loukannut itsensä, ja tästä seurasi ongelmia myöhemmin elämässä (Osborne 1999). Muusikot saattoivat huomata maestron käyvän yhä äksymmäksi ja saivat tuta hänen tukalan olonsa myös omissa nahoissaan. Paitsi sosiaalinen ympäristö myös musiikillinen lopputulos alkoi kärsiä. Myöhäisissä Karajan-videoissa orkesterin soitto on levotonta, ja tempot ovat usein kohtuuttoman nopeat. Ei ole selvää, kuinka paljon tämä johtuu itse johtamisesta ja kuinka paljon senaikaisesta yleisestä tunnelmasta Karajanin ollessa läsnä – luultavasti se johtuu molemmista. Itsekin kovista selkäkivuista kärsineenä pystyn tunnistamaan videoista sen, miten muu keho alkaa käyttäytyä, kun selkä on todella huonossa kunnossa. Ainakin omalla kohdallani se on myös vaikeuttanut vakaata temponkäsittelyä. Ylipäänsä käsitys siitä, miten nopeasti aika kuluu ja asiat tapahtuvat,

hämärtyy ja häiriintyy vakavasti. Omalla kohdallani asiat näyttävät ratkenneen onnellisesti eivätkä kivut enää vaivaa. Karajan-parka joutui leikkaussaliin ja lienee kärsinyt viimeisinä vuosinaan erityisen paljon.

4.2 Gouldista

Bazzana toteaa osuvasti, että Gouldissa kaikkein eniten kiinnostusta on herättänyt se, että "hän oli enemmän kuin pianon soittaja". Sitä hän totisesti oli – kirjoittaja, säveltäjä, radio-ohjelmien tekijä, kulttuurikriitikko. Mikään renesanssinero hän ei silti ollut. Monissa kohdin hänen kirjoituksensa ovat ristiriitaisia, loogisesti heikkoja, kieleltään ja argumentoinniltaan puutteellisia. – – Musiikinhistoriasta hänellä näytti olleen häkellyttävän karkea ja valikoiva kokonaiskuva. Hänen ainutlaatuisuutensa oli nimenomaan muusikkona, pianistina, joka kuitenkin kaiken aikaa kurkotti itse musisointinsa ulkopuolelle hakien sieltä sisältöä ja ideoita musiikintulkintansa polttoaineeksi. (Mantere 2006, 25-26)

Glenn Gould (1932-1982) oli Kanadan suuri lahja musiikkimaailmalle – pianisti, urkuri, cembalisti, säveltäjä, kirjoittaja, radiotoimittaja, TV-esiintyjä ja kanta-aottaja. Tämä ihmelapseksikin poikkeuksellisen ihmeellinen pikkupoika esiintyi ensin radiossa, sitten kiertueilla ympäri maailmaa ja lopulta vain television välityksellä. Hän inhosi esiintymistä syvästi mutta halusi silti sytyttää kuulijassa palavan innon itse musiikkia kohtaan. Gould ymmärsi television (joka oli hänen aikanaan vielä suhteellisen tuore keksintö) merkityksen laajan yleisön tavoittavana viestintäkanavana. Näin ollen hän teki lukuisia televisioesiintymisiä, joissa hän ei ainoastaan soita vaan kertoo teoksista ja keskustelee niistä tai musiikista yleensäkin jonkun toisen kanssa. Hän jaksoi juurta jaksain selittää vaikkapa sen, mitä hänen mielestään siirtyminen barokkikaudesta wieniläisklassismiin merkitsi filosofiselta ja maailmankatsomukselliselta kannalta, miten musiikissa kuvastuivat senaikaiset asenteet elämää kohtaan. (CBC 1962) Musiikkianalyysi ei siis enää ollut vain muodon ja harmonian analyysia vaan ajattelun ja yhteiskunnan analyysia yleensä. Toki tällaista pohdintaa on harjoitettu musiikkitieteissä muuallakin, mutta Gould katsoi asiakseen tuoda sen tavallisen televisionkatsojan ulottuville ja onnistui välittömästi sukeltamaan aiheissaan samalla sekä henkilökohtaiselle että universaalille tasolle. Hän välttää käsittelemästä ulkoisia historiallisia tapahtumia ja suuntaa huomionsa sen sijaan ihmisen ja yhteiskunnan

senhetkiseen psyko-emotionaaliseen tilaan. Samalla hän soittaa pianolla (tai uruilla) esimerkkejä teoksista (joko pieniä näytteitä tai kokonaisia teoksia tai teoksen osia), joissa jokin tällaista tilaa kuvaava ilmiö hänen mielestään esiintyy.

Gould myös mielellään loi musiikista puhuvia sketsihahmoja, joita hän ainakin itse piti hysteerisen hauskoina. Näitä olivat muun muassa saksalainen musiikintutkija ja newyorkilainen taksikuski. (Aiheen vierestä todettakoon, että Gouldin saksalainen korostus oli kerrassaan hurmaava.) Gould saattoi myös jopa jonkin hahmon turvin kirjoittaa murska-arvosteluja omista esiintymisistään. Hauskaa tai ei, ei voida kiistää, etteikö Gould olisi saanut ihmisiä *ajattelemaan* musiikkia ja siihen liittyviä aiheita. Tässä mielessä hän epäilemättä saavutti jonkin tavoitteistaan. Joskus minua kieltämättä on huolestuttanut, viehättävätkö Gouldiin hurahtaneita pikemminkin hänen niin kutsuttu outoutensa vai ne asiat, joiden äärelle hän yritti meitä johdattaa. Tätä samaa on tullut ajatelleeksi Markus Mantere, joka väitöskirjassaan kertoo tutkimuksensa yhdeksi tavoitteeksi päästä näiden omituisuuksien "tuolle puolen" katsomaan, mikä tätä neroa motivoi ja mihin hän pyrki (Mantere 2006, 22).

Gouldissa yhdistyivät erikoisella tavalla mitä syvin totisuus ja hauskanpidon halu, kuten hänen ehtymätön utteruutensa ja edellä mainitut huumoripläjäykset osoittavat. Hän oli samalla sekä äärimmäisen suojautunut että avoin kuin kirja omista ajatuksistaan ja tuntemuksistaan. Huomiota hän herätti jo pelkästään epätavanomaisilla ohjelmistovalinnoillaan. Hän sivuutti suurimmaksi osaksi romanttisen pianokirjallisuuden ja keskittyi uuden musiikin ohella Bachiin ja Bachia vanhempaan musiikkiin. Hän vieroksui solistikulttia ja jollain tapaa jopa konserttoa teosmuotona. Glenn-sedän eduksi täytyy todeta, että ilman häntä tuskin olisi olemassa esimerkiksi maailmanluokan levytystä sellaisesta teoksesta kuin Hindemithin Sonaatti bassotuuballe ja pianolle. En koskaan väsy innostumaan siitä, miten paljon hän on levyttänyt teoksia, joihin suurilla tähdillä ei ole yleensä tapana kajota.

Kirjoituksissaan Gould poikkeaa välillä aiheissaan täysin musiikin ulkopuolelle, yhteiskunnallisiin teemoihin (Page 1987). On vaikeaa tietää, mitä mieltä hän oikeastaan on ollut ja mitä hän kirjoituksillaan on hakenut. Gould muun muassa haastattelee itse itseään ja haastattelun aikana esittää, että vapaus on yliarvostettua. "Olen usein miettinyt, että minun kannattaisi kokeilla vankilassa olemista." Lausahdus tuntuu

päämäärättömältä provokaatiolta, mutta saman tien Gould johdattaa miettimään, miten vapaus oikeastaan määritellään. Onko vapaus fyysistä liikkumisen vapautta vai pikemminkin korvien välissä?

g.g.: Mr. Gould, has anyone suggested that you could be suffering from a Myshkin complex?

G.G.: No, and I can't accept the compliment. It's simply that, as I indicated, I've never understood the preoccupation with freedom as it's reckoned in the Western world. So far as I can see, freedom of movement usually has to do only with mobility, and freedom of speech most frequently with socially sanctioned verbal aggression, and to be incarcerated would be the perfect test of one's inner mobility and of the strength which would enable one to opt creatively out of the human situation.

Samoin (ensin hölmöltä tuntuva) itsensä haastattelu johtaa tilannekomiikkaan, joka ei voi olla viihdyttämättä absurdiudessaan:

g.g.: Mr. Gould, weary as I am, that feels like a contradiction in terms.

G.G.: I don't really think it is. I also think that there's a younger generation than ours – you are about my age, are you not?

g.g.: I should assume so.

Hulluttelun ja kirjallisen performanssin takana on siis lopulta jokin oleellinen asia, jonka Gould haluaa tuoda esille. Tässä vielä samaisesta haastattelusta yksi esimerkki, joka myös sivuaa tämän opinnäytetyön tematiikkaa:

g.g.: Well then, just to clear the air, sir, let me ask straight out: Are there any off-limit areas?

G.G.: I certainly can't think of any – apart from music, of course.

g.g.: Well, Mr. Gould, I don't want to go back on my word. I realize that your participation in this interview was never contractually confirmed, but it was sealed with a handshake.

G.G.: Figuratively speaking, of course.

g.g.: Of course, and I had rather assumed that we'd spend the bulk of this interview on musically related matters.

G.G.: Well, do you think it's essential? I mean, my personal philosophy of interviewing – and I've done quite a bit of it on the air, as you perhaps know – is that the most illuminating disclosures derive from areas only indirectly related to the interviewee's line of work.

g.g.: For example?

G.G.: Well, for example, in the course of preparing radio documentaries, I've interviewed a theologian about technology, a surveyor about William James, an economist about pacifism and a housewife about acquisitiveness in the art market.

Gouldilla selvästikin oli kyky suistaa keskustelu tavanomaisuuden raiteilta ja kuljettaa se alueille, joissa ei voi lainkaan tietää, mitä tuleman pitää. Ylläolevan voisi myös käsittää piikiksi siitä, että media saattaa pyytää lausuntoa vähän keneltä vain, mutta kirjaimellisessa merkityksessäänkin lausunto on kiehtova. Tällainen henkilöiden "laita-alueiden" (aihepiiri, johon ei ole eniten perehtynyt) läpivalaisu on hermostuttavaa ja jännittävää: niin, mitä tavallinen ihminen oikeastaan tietää tästä tai tuosta aiheesta? Mitä Glenn-setä ajattelee aiheista, jotka eivät liity musiikkiin? (Näköjään aika paljon!) Metodi saattaisi täydentää omaa kuvaa henkilöistä ja maailmasta tavalla, joka vetää hiljaiseksi. Miten niin vetää hiljaiseksi? No, ajatellaanpa, että olemme toistuvasti pyytäneet lausuntoja historioitsijalta. Joka kerta hän on heti vastannut ja kertonut tietäväisesti aiheesta. Alamme kenties pitää hänestä ja luottaa häneen, kun niin luotettavasti vastaa ja tietää – historiasta. Jos kysyisimme jostain muusta aiheesta saattaisimme saada aivan toisenlaisen kuvan hänen ajattelutavastaan. Ehkä hän ei lainkaan herättäisi meissä luottamusta. Ehkä katsoisimme, että hänen vaikutusalueelleen ei ole hyvä jäädä.

Nyt olen ajautunut ulos itse musiikkialasta, mutta käsittelemästäni teemasta voisi olla hyötyä muusikollekin. Olisiko hyödyllistä lähestyä omia kollegoita laajemmasta kulmasta? Ehkä ymmärtäisimme heitä muusikkoinakin paremmin, jos tietäisimme heidän ajattelutavastaan laajemmin?

Yksi Gouldia leimannut ja paljon herättänyt piirre oli hänen yletön myönteisyytensä teknologiaa kohtaan. Hän oli tavattoman kiinnostunut sen potentiaalista kasvattaa

yksityisyyttä ja etäisyyttä muihin ihmisiin. Gould ei vaikuta antaneen minkäänlaista arvoa konserttiesityksille (Till 1985) ja, kuten aiemmin totesin, luopui konsertoinnista kokonaan jo nuorena miehenä ja keskittyi sähköisen median maailmaan. Hän uskoi, että arvokkaimman elämyksen ja suurimman vapauden musiikinkuuntelija saa, kun hänellä on mahdollisuus muokata valmista äänitettä halunsa mukaan millaiseen muotoon tahansa. Nämä ovat useimmille muusikoille luultavasti kauhistuttavia ajatuksia (minä tunnistan itsessäni tuntemuksia sekä puolesta että vastaan), mutta toisaalta on kovin virkistävää, että musiikkialan konventioita ravistelee ennennäkemättömällä tavalla tähtiluokan muusikko – sellaista kun ei voi sivuuttaa olankohautuksella. Vaikka emme olisi lainkaan samaa mieltä hänen kanssaan, omat vakaumuksemme saavat uutta tuoreutta ja kirkkautta, kun peilaamme niitä toisenlaisiin mielipiteisiin. Kenties joku on näitä pohtiessaan alkanut nauttia konserteista entistäkin enemmän.

Glenn Gould siis kasvatti itsensä vähitellen ulos tavallisen konsertoijan saappaista ja muovautui merkittäväksi keskustelunherättäjäksi ja ajatustenmyllääjäksi. Samaan hän jatkoi ahkeraa levyttämistä ja säilytti näin työnsä muusikkona. Kenties jo lapsuudessa alkanut läheinen suhde radiolähetyksiin aiheutti lopulta sen, että Gould päätti kokeilla rahkeitaan radiotoimittajana (Gould 1967-1977) ja syventyä omaan kotimaahansa. Näin syntyi radiodokumenttitrilogia *The Solitude Trilogy*. Dokumenteissa käsitellään Kanadan etäisempiä osia ja niiden asukkaita. Ohjelmia tehdessään Gould kehitti musiikista lainatun tekniikan, jota hän kutsui itse *kontrapunktiseksi radioksi*: nauhoitettuja monologeja (= haastateltava puhuu haastattelijalle) käsitellään kuin eri ääniä fuugassa, ne tulevat sisään itsenäisesti, katoavat ja ilmestyvät jälleen myöhemmin. Gould kertoo tietoisesti etsineensä fuugiinsa erilaisia "arkkityyppejä" (toiveikas idealisti, kyyninen sosiologi ja niin edelleen).

Aavemaista kyllä, myös Gould toimii varoittavana esimerkkinä muusikon terveysasioissa. Karajanin tavoin hän loukkasi lapsena selkänsä ja kärsi siitä myöhemmin. Konserttikiertueilla hänellä kulki oma fysioterapeutti mukana. Gouldilla ongelmat eivät kuitenkaan jääneet selkävaivoihin, vaan häneen kasvatuksessa iskostettu sairastumisen pelko johti lopulta luulotautiseen itsensä tarkkailuun ja lääkkeiden väärinkäyttöön (Till 1985). Sekaisin napsitut reseptilääkkeet ja

hoitamattomat mielenterveysongelmat todennäköisesti selittävät sen, että hän sai vain pari päivää 50-vuotispäivänsä jälkeen aivoinfarktin, joka johti kuolemaan.

4.3 Yhdistettyjä taidemuotoja

4.3.1 Tanssi

Muusikon näkövinkkelistä tanssi saatetaan mieltää näkyväksi muuttuneeksi ääneksi, mutta tanssijat monesti hahmottavat tanssin ensisijaisesti ihmiskehon käyttäytymisenä, eleinä ja tilankäyttönä. Jos muusikko on paljon tekemisissä tanssijoiden kanssa, kannattaisi ehkä yrittää käydä jonkinlaista "kulttuurivaihtoa" näkemysten ja ideoiden vaihtamiseksi, niin yhteinen ajatusmaailma löytyy. Useimmin tanssikentällä olosuhteet ovat muusikolle sellaiset, että muusikon täytyy pulssissaan mukautua tanssijan liikkeisiin (= odottaa, kiirehtiä ja niin edelleen). Joskus käy toisin päin: kun kävin Kansallisoopperan balettikoulussa tutustumassa, eräs miesopettaja totesi vallattoman poikaryhmän tunnilla, että pianisti voi soittaa tarkkaan tempossa, saavat pojat kyllä opetella tekemään liikkeet rytmissä.

Tanssiin tutustuminen voi olla sikälikin muusikolle hyödyllistä, että usein esittämämme musiikki pyrkii kuvaamaan jotakin fyysistä tapahtumaa, esimerkiksi marssimista tai sipsuttelua. Saman asian kokeminen visuaalisessa tai kinesteettisessä muodossa saattaa avata muusikolle jotakin siitä, mitä yritetään saavuttaa ja miltä musiikin pitäisi kuulostaa. Tämän lähestymistavan voi tietenkin laajentaa muihinkin ilmiöihin, joita musiikki joskus pyrkii kuvaamaan. Kuinka taittuu Pastoraali-sinfonia sellaiselta, joka on viettänyt koko ikänsä betoniviidakossa?

4.3.2 Elokuvamusiikki

Tämä on tärkeä elokuvataiteen osa-alue, jonka kautta voi nostaa hyvän tarinan tunnelmien ja draamallisten käänteiden tekemän vaikutuksen tähtitieteelliseen potenssiin tai tehdä muilta osin lupaavien raaka-aineiden sopasta mitäänsanomattoman keitoksen. Tämä sävellyksen erikoisala ei sovi ihmisille, joita

vaivaa vakava draamallinen uunous. Käsiteltävä tarina henkilöhahmoineen tulee tuntea ja ymmärtää hyvin, jotta musiikkiraita tukisi ja täydentäisi valkokankaan tapahtumia.

Elokuvamusiikin säveltämiseen saa koulutusta mm. Yhdysvalloissa New Yorkin, Eteläisen Kalifornian ja Berkleen yliopistoissa, Euroopassa tutkinnon voi tehdä ainakin Bristolin yliopistossa.

4.4 Muita sovellusmahdollisuuksia

Yksi kasvava musiikkia hyödyntävä ala on musiikkiterapia, jossa esimerkiksi muistihäiriöisiä ja kehitysvammaisia autetaan musiikin avulla ilmaisemaan itseään paremmin. Myös musiikin soittamiseen ja kuuntelemiseen liittyvä aivotutkimus on lisääntynyt. Toscanasta löytyy viinitarhuri, joka soittaa kasveilleen vuorokauden läpi Mozartia, koska uskoo sen parantavan tuotantoa (Kantola 11.5.2012). Olen myös kuullut samaa kokeillun myös lypsylehtiin. Päinvastaista vaikutustakin toivotaan: eri puolilla maailmaa soitetaan klassista musiikkia ostoskeskusten yhteydessä ja julkisissa liikennevälineissä lorvivan nuorison tai potentiaalisten häiriköiden ajamiseksi pois.

5 Omasta rönsyilystäni

Minä en ymmärrä musiikista oikein mitään, mutta olen tullut käyttäneeksi siihen aika paljon aikaa tähänastisen elämäni aikana. Olen soittanut viulua 5-vuotiaasta ja välillä ollut paljon soittamattakin. En ole erityisen kiintynyt tuohon soittimeen; se ei ollut oma valintani ja tuntuu epämukavalta keholleni, joka on isokokoinen ja pitkä joka suuntaan. Minulla on myös taipumus suosia matalampia rekistereitä. (Ei toki orkesteria tai kuoroa johtaessa, taivaan tähden! Kaikki on tärkeää! Myönnettäköön myös, että korva viime kädessä kaipaa kaikkien sävelkorkeuksien kuulemista. Ehkä kyse on siitä, mitkä äänet rentouttavat eniten. Hyvällä soittajalla myös soivat matalissa äänissä yläsävelet rikkaasti mukana.) En ole kuitenkaan millään muotoa välinpitämätön viululle kirjoitettua

kirjallisuutta kohtaan. Esimerkiksi Brahmsin viulukonsertto on yksi lempiteoksistani, se onnistuu asettamaan instrumentin syvälliseen ja vakuuttavaan valoon. Taito on myös mukava olla olemassa. Sillä tienaa opiskelijalle kullannarvoisia taskurahoja kaiken muun lomassa ja soittaa kollegoiden tutkintobändeissä. Siitä on myös orkesterinjohdossa korvaamatonta hyötyä.

Pianonsoiton aloitin parikymppisenä. Olin haaveillut siitä jo vuosia. Siirryin pian konservatorion toisen asteen koulutukseen ja kolme vuotta myöhemmin ammattikorkeakouluun. Konservatorioaikaan opiskelin myös Teknillisessä korkeakoulussa ja olisin saanut paikan yliopistossa suomen kielen laitokselta. Kumpikaan juttu ei kaatunut kykyjen puutteeseen vaan siihen, että en löytänyt itsestäni mitään osaa, joka olisi todella halunnut noille aloille.

Opiskelu korkeakouluissa on mahdollistanut muidenkin instrumenttien opiskelun joko sivuinstrumentti- tai pediopetuksessa. Jokaisessa soittimessa on oma erikoinen viehätyksensä, ja niiden opettelu on lisännyt entisestään kunnioitustani kyseisten instrumenttien soittajia kohtaan. Mitä kaikkea heidän täytyy hallitakaan ollakseen ammattilaisia! Olen saanut oppia cembalossa, laulussa ja klarinetissa. Lisäksi olen ottanut yksityisesti tunteja lyömäsoittimissa. Sibelius-Akatemian puolella olen saanut tunteja urkujen- ja sellonsoitossa. Sellolla olen kokenut tärkeäksi päästä nopeasti yhteissoiton ja esiintymisen pariin, koska soitin on minulle niin rakas. Olen soittanut selloa vasta noin vuoden, mutta pari continuo-keikkaa on jo onneksi plakkarissa. On aikamoinen kulttuurishokki joutua koko elämän kestäneen diskanttimusiisoinnin jälkeen yhtäkkiä harmonisen tekstuurin alareunaan. Tajusin hetkessä, miten terveellinen ja tarpeellinen kokemus on korvalleni.

Musiikinjohdon opiskelu tuli mukaan kuvioihin ammattikorkeakouluopintojen loppupuolella. Menin muuten vain alkeiskurssille enkä pärjännyt siellä kovin hyvin. Minua jännitti, enkä yleensä opetellut partituureja tarpeeksi ajoissa tarpeeksi hyvin. (Toisaalta myös kovat selkäkivut ovat koko opiskeluajan tehneet kunnollisen keskittymisen ja koordinaation musisoidessa miltei mahdottomaksi. On jotensakin älytöntä, että ne ovat hellittäneet vasta juuri ennen valmistumistani. Onneksi niin kuitenkin on käynyt.) Vasta lopputentin koittaessa yhtäkkiä heräsin siihen tunteeseen, että minunhan pitäisikin alkaa satsata tähän hommaan. Hain siltä istumalta Sibelius-

Akatemiaan kirkkomusiikin osastolle, koska olin kuullut, että siellä voi ottaa musiikinjohton pääaineeksi. Pääsin sisään ja kahmin opintosuunnitelmaani kaikki mahdolliset asiaan liittyvät opinnot, joihin minulla mitenkään oli pääsy (orkesterin- ja kuoronjohto, partituurinsoitto, soitinesittelyt, sävellys).

Tajusin pian, ettei kursseilla istuminen riitä, joten aloin itse koota orkestereita projektiluonteisesti ja johtaa niitä. Aluksi olin hukassa kuin mummo Tokiossa, mutta lopulta nämä kokemukset ovat tarjonneet hedelmällisimmän koulutuksen, vaikka hyviä neuvoja olen toki kursseillakin saanut. Ne ovat myös auttaneet saamaan itsestäni kurssitilanteessa enemmän irti. Olen tätä kautta myös päässyt varsin nopeasti yli partituurinpelosta ja oppinut uppoutumaan orkesteriin fantastisena organismina, jossa erilaiset soittimet oman tunnistettavan ja luonteenomaisen äänensä avulla hoitavat niille suotuja askareita yhteisen päämäärän hyväksi. Kapellimestarin korokkeella minut valtaa etuoikeutettu tunne koko monikymmenpäisen konkkaronkan puolesta; että me saammekin yhdessä tehdä jotain tällaista. Tässä yhteydessä haluan vielä uudestaan mainita Sibelius-Akatemian sävellysosaston Vladimir Agopovin* mainiot tunninit, joilla olen oppinut, että jokaisen soittajan tehtävä orkesterissa on tärkeä, ainakin jos teos on hyvin kirjoitettu. Näin on meidän tunneillamme aina, soittammehan Mozartin ja Beethovenin partituureja. Tämä oivallus on ollut tärkeä käytännön harjoittamistyössä. Heti, kun projekteihini alkoi jousiston lisäksi ilmaantua puhallinsektioita ja lyömäsoittajia, päätin käydä rohkeasti tulta päin ja suoda heillekin huomiotani. Kollegoiden kertomusten perusteella usein tulee vastaan kapellimestareita, jotka jättävät huomiotta ne soitinryhmät, jotka eivät ole heidän oman soittotaustansa kautta tuttuja. Varsinkin puhaltajat toivovat usein enemmän huomiota. Tästä innostuneena olen suorastaan piinannut joitakin koulukavereita kyselemällä heidän soittimestaan koulun kuppilassa. Vaikka heidän soittimiaan soitetaan hyvin eri tavalla kuin

*Olen syvästi kiitollinen siitä, että hän on antanut kaiken tukensa pyrkimyksilleni suuntautua orkesterinjohtoon, vaikka niillä ei ole oman tämänhetkisen koulutusohjelmani kanssa paljonkaan tekemistä. Ensimmäisellä tunnilla hän kysyi suuntautumistani ohjelmiston suhteen ja vastauksen saatuaan kaivoi muutta mutkitta kaapista sinfoniapartituureja. Sen jälkeen hän opettanut minua oman tavoitteeni pohjalta ja vihjannut kaikista talossa pidettävistä luennoista ja harjoituksista, joita minun olisi hyödyllistä seurata. Hän on kaunistelematta mutta asiallisesti sanonut suoraan, mitä asioita täytyy taitaa suvereenisti voidakseen harjoittaa kapellimestarin ammattia. Harvoin tapaa ihmistä, joka jaksaa vuosikymmenien työuran jälkeen yhtä paljon haltioitua asioista, kuin ne olisivat aivan uusia ja tuoreita.

jousisoittimia, loppujen lopuksi kaikki on sikäli hyvin yksinkertaista, että yhtä lailla heidän kanssaan pyritään hyvään intonaatioon, oikeaan ajoitukseen ja ilmaisuvoimaiseen soittoon.

Musiikinjohtoon aion jatkossakin keskittyä. Tätä opinnäytettä kirjoittaessa kesä 2012 ja seuraava kapukurssi ovat käsillä. Tarkoitukseni on sekä kurssilla että itsenäisesti opiskella lisää Beethovenin, Tsaiikovskin, Sibeliuksen ja Brahmsin teoksia sinfoniaorkesterille. Siihen saakin helposti yhden kesän menemään.

Olen myös jonkin verran touhunnut teatterillisissä kuvioissa, vaikka se ei itselleni kaikkein omin ala olekaan. Olin aiemmin elämässä kova kirjoittamaan, mutta sittemmin kiintymykseni kirjallisuutta kohtaan on huomattavasti heikennyt. Olen käsikirjoittanut pari musiikillista hölmöilyä ja ollut itsekin jonkin verran lavalla. Laululyriikaksikin kirjoittamani runot ovat taipuneet, kun olen tarjonnut niitä säveltäjätuttavalle. Hän innostui niin, että tilasi minulta libreton pienoisoopperaan. Sitä odotellessa... Olen myös opiskeluaikana vetänyt koulukavereille improvisaatiokerhoa, jossa olemme improvisoineet kohtausten lisäksi myös lauluja. Toiminta on ollut jonkin aikaa tauolla, mutta minulle on esitetty jatkopyyntöjä. Ne varmasti toteutuvat lähiaikoina, kun saan viimeisen soittotutkinnon suoritettua ja palautettua tämän opinnäytetyön. Sessioiden vetäminen on toiminut hyvänä harjoituksena esillä olemiseen, kokonaisen harjoituksen suunnittelemiseen, ihmisten ohjaamiseen ja tilanteen tarkkailemiseen. On ollut hyvä tilaisuus erikseen keskittyä muusikon työn näihin puoliin, koska itse esitysten sisältö ei ole vaatinut sellaista motorista tarkkuutta ja muistamista kuin tavalliset muusikon esiintymiset.

5.1 Muutu, kasva!

Muuttuminen lienee lähtökohtaisesti monelle pelottava asia. On pelottavaa, kun toiset muuttuvat tai kun muuttuu itse. Paljon on muuttunut minussa sen jälkeen, kun aloitin opinnot Metropolian musiikin koulutusohjelmassa syksyllä 2007. Pohjimmiltani olen sama kuin ennenkin, mutta ulospäin näyttää erilaiselta. Luulin, että en voi sietää Beethovenia; mokoma jankkaava sedänkäppänä. Nyt olen jatkuvasti kännissä hänen sinfonioistaan, alkusoitoistaan ja sellosonaateistaan. Vakavammalla pohjavireellä voi

sanoa, että maailmankatsomukseni monen asian suhteen on muuttunut (tai ehkä vain olen tullut tietoisemmaksi siitä, mitä oikeastaan todella ajattelen). Mieleni teki sanoa, että se on tyypillistä nuoren ihmisen opiskeluvuosina, mutta tämän opinnäytetyön taustafilosofiaan ja yleiseen kannustukseeni kuuluu se ajatus, että kasvaa voi milloin vain. Vaikeinta se on silloin, jos urakkaan joutuu käymään käsiksi yksin. Ulkopuolelta saattaa tulla torjuvia signaaleja, jotka saavat harkitsemaan luovuttamista. Saavuttamisen arvoisia asioita kuitenkin edeltää aina koettelemus.

6 Lopuksi

Muusikko on monessa mielessä yhteiskunnan paraatipaikalla. Taidetta on aina arvostettu ja tullaan varmasti jatkossakin arvostamaan, sillä se puhuttelee sisintämme ja omalta osaltaan varmistaa, että meillä sellainen on jatkossakin. Muusikolle taide-elämykseen yhdistyy kova työ. Näin hän on tavallaan kahden maailman rajapinnassa ja voi katsoa kohti molempia. Muusikon haaste on oman ammatin haastavuuden valaiseminen muulle maailmalle sellaisella tavalla, ettei se provosoi diivamielikuvaa muissa vaan herättää ymmärrystä. Tätä tehtävää voi huomattavasti helpottaa tutustuminen muihin aloihin ja yhteistyö niiden kanssa. Sen myötä kasvaa oma psyykkinen työkalupakki ja käsitys siitä, mikä on mahdollista.

Lähteet

The Canadian Broadcasting Company (CBC) 1962. *Gould on Bach*.

Gould, G. 1967-1977. *The Solitude Trilogy*. The Canadian Broadcasting Company (CBC)

Hibbert, C. 1990. *Elizabeth I. A Personal History of the Virgin Queen*. Penguin Books

Kantola, J. 11.5.2012. *Täydellinen kierros Toscanassa*. Helsingin Sanomat

Mantere, M. 2006. *Glenn Gould: Viisi näkökulmaa pianistin muusikkouteen ja kulttuuriseen reseptioon*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura

Metropolian tiedotteet 2011.

Osborne, R. 1999. *Herbert von Karajan – A Life in Music*. Pimlico

Page, T. (toim.) 1987. *The Glenn Gould Reader*. Faber & Faber

Pääkkönen, S. 7.4.2012. *Taide helpotti piiritettyjen hätää*. Helsingin Sanomat

Saarilampi, M. 2007. *Meediotaiteilijasta mediataitajaksi. Taiteilijan kulttuuriset tarinamallit musiikkialan erikoislehdessä*. Sibelius-Akatemia

Till, E. 1985. *Glenn Gould – A Portrait*. The Canadian Broadcasting Company